MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR ORADEA

B I H A R E A

Culegere de studii și materiale de etnografie și artă

2001–2003

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR
BIHAREA

Volum dedicat etnologului **Ioan Godea**,
la împlinirea vârstei de 60 de ani

https://biblioteca-digitala.ro

REFERENȚI ȘTIINȚIFICI:
DR. LIGIA FULGA
DR. MARIUS PORUMB, Membru
Corespondent al Academiei Române

APARE SUB ÎNGRIJIREA COLECTIVULUI COORDONATOR:

AUREL CHIRIAC - redactor responsabil
BARBU ȘTEFĂNESCU - secretar de redacție
SIMONA BALA
AGHATA CHIFOR
IOAN GOMAN
HOCHHAUSER RONALD
SABINA HORVATH
ANA MARTIN
VASILE SARCA
AUREL ROȘU
TAMAS ALICE
VASILE TODINCA
LEONTINA ȚURCAȘ
MARIA ZINTZ

Orice corespondență se va adresa:

Muzeul Țării Crișurilor,
Bulevardul Dacia nr. 1-3
410464 - Oradea
ROMÂNIA

Toute correspondance sera envoyée:

Muzeul Țării Crișurilor,
Bulevardul Dacia nr. 1-3
410464 - Oradea
ROUMANIE

Please send any mail to the following address:

Muzeul Țării Crișurilor,
Bulevardul Dacia nr. 1-3
410464 - Oradea
ROMÂNIA

Richten Sie bitte jedwelche Korespondenz an die Adresse:

Muzeul Țării Crișurilor,
Bulevardul Dacia nr. 1-3
410464 - Oradea
RUMÄNIEN

Punctele de vedere exprimate în materialele publicate aparțin în exclusivitate autorilor

ISSN 1013 - 4166

Procesare computerizată: Simona Cura
Fotografii: Szabo Alexandru, Fototeca Secțiilor de Etnografie și Artă a Muzeului Țării Crișurilor.
Traducere rezumate limba franceză: Amalia Moldovan

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR

BIHAREA

Culegere de studii
și materiale de etnografie și artă

XXVIII - XXX
2001 - 2003

MUZEUL TĂRII CRIȘURILOR
– BIBLIOTECĂ –
INV. Nr. 4389-E

ORADEA, 2006

https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINS · SOMMAIRE · CONTENTS · INHALT

ETNOGRAFIE

AUREL CHIRIAC, Un eveniment de referință sentimentală și științifică · *A Scientifical and Sentimental Reference Event* ... 11
BARBU ȘTEFĂNESCU, Etnologul Ioan Godea, *The Etnologist Ioan Godea* ... 13
CRISTIAN CABĂU, Creșterea animalelor la nivelul Depresiunii Beiuș în prima jumătate a secolului al XVIII-lea · *The breeding of animals in Beiuș depression in the first half of the XVIII th century* ... 17
IOAN CIORBA, O circulară inedită redactată de Samuil Vulcan în 1823 privind cultura duzilor ("fragilor") · *An unpublished circular elaborated by Samuil Vulcan in 1823 recarding the mulberry trees cultivation* ... 33
IOANA DUICU, Metalurgia fierului de la tehnica empirică la tehnologia științifică · *La métallurgie du fer de la tehnique empiríque à la technologie scientique* ... 41
IOAN GOMAN, Meșteșugul vărăritului în sate din Depresiunea Beiușului (sec. al XVIII-lea, începutul sec. al XXI-lea) · *La réalisation du lait de chaux dans des villages de la Dépression de Beiuș(le XVIII-ème siècle, le début du XXI-ème siècle)* ... 53
ADRIAN APAN, Monopolurile feudale pe domeniile nobiliare Diosig - Săcuieni · *I monopoli feudali su demani nobiliari Diosig – Săcuieni* ... 93
TEREZA MÓZES, Contribuții la studiul obiceiurilor de trecere la evreii din Europa Centrală · *Contributions to the study of the jewish habits from the Central Europe* ... 143
VASILE TODINCA, Moartea și înmormântarea în satul contemporan din zona Beiușului · *Mort et enterrement dans la zone de Beiuș* ... 161
SABINA HORVATH, Focul din Noaptea Învierii în satul Finiș (Județul Bihor) · *Le feu dans la Nuit de la Resurrection dans le village de Finis (le district de bihor)* ... 169

https://biblioteca-digitala.ro

MIRELA COJOC, Govia, obicei de primăvară din Câmpia Romanaților • *Govia, habitude de printemps de la plaine de Romanaț* 177

MUZEOGRAFIE, RESTAURARE-CONSERVARE

IACINTA CHIRIAC, Secția de Etnografie a Muzeului Țării Crișurilor din Oradea între anii 1964 - 1971 • *La Section d'Ethnographie du Musée du Pays des Cris d'Oradea entre 1964-1971* 183
ELISABETA ARDELEAN, Restaurarea unei cuverturi din colecția secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor • *The Restora tion of a Counterpane Belonging to the Textile Collection of the Ethnography Department of the Cris County Museum* 197

ARTĂ

ANA MARTIN, Rarități iconofile. O stampă din secolul al XVII-lea din școala toscană la muzeul din Oradea • *Raretés iconophiles. Une estampe du xvii-e siècle de l'école toscane au musée d'Oradea* 205
AGATA CHIFOR, Alegorie și simbol în naturile statice create de F. Snyders, R. Stoitzner și C. Moll • *Allégorie et symboles dans les natures mortes realisés par F. Snyders, R. Stoitzner et C. Moll* 223
MARIA-CRISTINA PLOSCĂ, Câteva acuarele ale lui Eduard Hildebrandt în colecția Muzeului din Deva • *A few seascapes from Eduard Hildebrand in the museum's of Deva collection* .. 239
RONALD HOCHHAUSER, VASILE SARCA, Facturi comerciale tipărite în manieră secession, în Oradea începutului de secol al XX-lea • *Modern style commercial invoices at the end of the 19th century and the begining of the 20th century* 245
ALICE TAMAS, Arta decorativă din Transilvania în context european • *The decorative arts in Transylvanian area* 257
RADU ROMÎNAȘU, Expoziții organizate de principalii reprezentanți interbelici ai artei plastice bihorene. Vernisaje orădene văzute ca mijloace de difuzare a culturii • *Exhibitions*

https://biblioteca-digitala.ro

organised by the most important bihorene's interbelic art representatives. Orădean's varnishing exhibitions seen as way of building an educated society 285
RODICA HÂRCĂ, Repertoriul arhitectural - Salonta • *Salonta arhitectural repertorire* 305

NOTE

VASILE MAXIM DANCIU, Despre prun și "tăria" fructelor sale - însemnări culturale și horticulturale • *Of plum-trees and the strength of their fruit-cultural and horticultural notes* 329
IOANA GHERGHEL, Repertoriul bibliografic general al anuarului științific Biharea 1973-2000 • *Le Repertoire bibliographique général de l'annuaire scientifique Biharea (1973-2000)* 351

RECENZII

VASILIE POPP, *Despre înmormântările comune la daco-romani sau la românii de astăzi și despre unele superstiții, Viena, 1817*, ediție 2004, Alba-Iulia, Editura Aeternitas (Sabina Horvath) 379
ANA MARTIN, *Stampa venețiană din secolul al XVIII-lea. Difuziunea europeană și frecvența în colecțiile românești* (Discurs în jurul unei frumoase cărți), Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2004 (Nicolae Sabău) 383

https://biblioteca-digitala.ro

ETNOGRAFIE

https://biblioteca-digitala.ro

UN EVENIMENT DE REFERINȚĂ SENTIMENTALĂ ȘI ȘTIINȚIFICĂ

Aurel Chiriac

Ioan Godea a împlinit vârsta de 60 de ani. Pentru foarte mulți dintre noi și, mai cu seamă, pentru un om dedicat de-o viață unei profesii și condeiului deopotrivă, cum este cazul lui Ioan Godea, evenimentul se dovedește a fi unul de referință sentimentală și științifică deopotrivă.

Dacă privim înapoi, descoperim o existență umană nu odată pusă la încercare de absurdul unor situații deloc neobișnuite în epoca comunistă și un destin profesional care a cunoscut o ascendentă evoluție datorită, mai cu seamă, ambiției de nestăvilit a lui Ioan Godea și șansei de a fi lucrat în muzee. În Muzeul Țării Crișurilor, mai întâi, unde s-a coagulat, începând de la sfârșitul anilor '60, o echipă de oameni cu realizări în domeniul muzeografiei și cercetării științifice majore și unde, tânărul absolvent în istorie, integrat colectivului Secției de etnografie, și-a valorificat șansele afirmării ca investigator împătimit al tradițiilor populare specifice satelor bihorene și al bisericilor de lemn din această parte de vest a țării.

Implicarea în facerea Muzeului Țării Crișurilor, în general, și, în special, alături de colegii de atunci, a Secției de Etnografie, ce a devenit repede un model în muzeografie etnografică românească din punctul de vedere al depozitelor și expoziției permanente, precum și din acela al catalogului științific gândit, operațional și consistent ca informații conținute, în campaniile de teren în urma cărora s-au achiziționat, spre a rămâne pentru totdeauna, valori patrimoniale definitorii pentru civilizația rurală a zonei, pentru lumea românească cu prioritate, pe care întotdeauna a servit-o și a respectat-o, au avut drept consecință formarea unei personalități mereu deschise spre cunoaștere și spre transmiterea cunoștințelor celuilalt.

Revenirea, după Revoluția din decembrie 1989, dintr-o Canadă ce i-a fost adăpost vremelnic, i-a adus satisfacții majore și nu puține dezamăgiri, acestea din urmă datorate unor colegi în care a crezut cu o încăpățânare dusă până la extrem. Numirea, în fruntea Muzeului Satului din București, pe care l-a condus peste 7 ani, a fost nu numai un act de recunoaștere a valorii profesionale, ci și o reparație morală față de un om care niciodată nu și-a trădat iubirea față de neamul căruia îi aparține și față de truditorii pământului din vremurile trecute, dar și contemporane.

Rar există o individualitate, ca și al lui Ioan Godea, ce s-a abandonat până la identificare cu munca pe care și-a asumat-o. Rar există caractere,

https://biblioteca-digitala.ro

ca și al lui Ioan Godea, ce au avut puterea să supraviețuiască încercărilor declanșate de trăirile politice din perioada de tranziție din România de după decembrie 1989. Rar există oameni, ca și Ioan Godea, care au acceptat să revină la matca de unde au plecat – Muzeul Țării Crișurilor - spre a-și găsi liniștea sufletească și a-și desăvârși proiectul științific dedicat culturii materiale create de românii locuind în toate zonele etnografice ale țării. Legământul făcut cu sine însuși - suntem convinși de aceasta –, încă de când s-a angajat la muzeul orădean, acum îl poate încorona aici, într-o instituție unde generația matură și tânără a muzeului orădean îl respectă.

Bine ai revenit printre noi Ioan Godea. Să-ți ajute Dumnezeu ca să finalizezi tot ceea ce ți-ai propus ca și specialist atașat domeniului de interes, reușind în acest mod să ne intimizezi cu profunzimea sufletului oamenilor satelor, al celor românești cu precădere, față de care ai declarat o venerație lucidă și veșnică.

Oradea, 17 decembrie 2003 Dr. Aurel CHIRIAC

A SCIENTIFICAL AND SENTIMENTAL REFERENCE EVENT

abstract

For many of us, Ioan Godea is not only a close friend but also the example of a man who was not dominated by the communist times absurd or the uncertainty of the post-revolution period.

Therefore, celebrating his 60th birthday is an important event for his friends and in the same time one of scientific value.

His career started in the late 60s within the Ethnography department of the Cris County Museum, where he distinguished himself throughout his achievements as a wood churches from Bihor investigator and as a researcher of the folk tradition specific to the villages from the same region. On the other side, together with his colleagues he created a new model and a new vision in the Romanian ethnographic museography.

After '98 he had the experience of working in Canada from where he returned in order to value this experience that he has gained, being the manager of the Village Museum of Bucharest for 7 years.

https://biblioteca-digitala.ro

ETNOLOGUL IOAN GODEA

Barbu Ștefănescu

Nu cred că împlinirea vârstei de 60 de ani trebuie să fie neapărat un prilej de bilanț, fiind de acord cu Constantin Noica atunci când afirmă că în domeniul cercetării istorice și al științelor socio-umane în general, marile realizări trebuie să vină după 65 de ani. Un cercetător la 60 de ani, demn de acest nume, este însă unul ajuns la maturitatea care să-i permită, în baza acumulărilor din amonte, abordarea marilor sinteze; este, credem în cunoștință de cauză, cazul etnologului Ioan Godea.

Departe de noi intenția de a acredita ideea că realizările lui Ioan Godea de până acum - numeroase, importante, spectaculoase chiar - ar fi de importanță secundară; ele i-au creat un binemeritat renume în etnologia românească, fiind, din acest punct de vedere, unul din liderii incontestabili ai generației sale, cu mare putere de persuasiune asupra mai tinerilor colegi de breaslă.

Facem aceste precizări prealabile și pentru a ne scuza că nu vom face, cuvenitele de altfel, estimări cantitative, referitoare la o operă deja foarte consistentă prin numărul paginilor tipărite, materializată în zeci de cărți, sute de studii și articole. Preferăm însă, dat fiind caracterul emoțional al întâlnirii de astăzi, o apropiere a etnologului Ioan Goga prin fixarea subiectivă a simbolisticii gesturilor, a demersurilor, a faptelor.

Cu o pregătire de bază în domeniul istoriei în centrul universitar al Clujului, s-a convertit la etnologie, valorificând șansa pe care au avut-o mulți dintre cei de față, de a-și desfășura activitatea, într-o atmosfera de emulație muzeografică și științifică de excepție, la Muzeul Țării Crișurilor, căreia i s-a încadrat cu mult entuziasm.

Între calitățile cerute pentru a face performanță în etnologia românească pot fi identificate, după părerea noastră:

- pasiunea, febra, neastâmpărul cercetării;
- atașamentul structural față de satul românesc și față de lumea țărănească, posibilitatea privii sale din interior, de unde și fatalitatea implicării emoționale în actul de cercetare;
- ușurința comunicării în cel puțin două planuri:
- cu oamenii aparținând câmpului de cercetare;
- cu colegii de breaslă;

https://biblioteca-digitala.ro

- raportarea la standardele cele mai înalte în domeniu, de unde ambiția firească de a te situa în prim-planul scenei;

- conștiința că vastitatea domeniilor de cercetare, lipsa unor cercetări sistematice anterioare, face imposibilă orice tentativă de abordare exhaustivă a unei teme, de unde necesitatea pragmatică a restituirilor parțiale;

- mare putere de adaptare la rigorile muncii de teren etc.

Cei care-l cunoaștem pe Ioan Godea, știm că toate aceste calități îi sunt proprii în cea mai mare măsură; la care aș mai adăuga câteva calități cu iz mai personal:

- generozitatea cu colegii de breaslă (de la sugerarea unor teme de cercetare, la asigurarea accesului la informațiile culese prin cercetări personale, până la practicarea unui anumit "terorism" benefic, vis a vis de colegii mai tineri, pe linia asumării și finalizării, în termene foarte strânse, a finalizării unor proiecte de cercetare;

- exigența, adesea cu accente de duritate față de sine, materializată printr-un regim de viață caracterizat prin muncă neîntreruptă; din nefericire, mulți dintre colaboratorii Domniei Sale de-a lungul anilor n-au fost în măsură să se supună acestei exigențe, producându-i dezamăgiri și mari necazuri, peste care a avut puterea să treacă cu demnitate.

Ca cercetător al culturii populare, Ioan Godea a înțeles și a valorificat șansa pe care o are încă etnologul în România, de a putea studia pe viu foarte multe aspecte ale vieții tradiționale, șansă pe care o au în mai mică măsură cercetătorii din alte țări, a înțeles că orice întârziere în acest sens poate aduce pierderi irecuperabile, dată fiind dinamica foarte accentuată a satului în ultima jumătate de secol.

De aici efortul colosal la care s-a supus de-a lungul anilor, cercetătorul de teren Ioan Godea, mai întâi de toate în Țara Crișurilor, de unde provine, dar și în alte zone ale țării și chiar din alte zone ale lumii, spre care l-au purtat pașii destinului. A străbătut pe jos sute, mii de kilometri, dintr-un sat în altul, de la o biserică la alta, de la o moară la un atelier de olar sau lădar. A adunat informații, a făcut fotografii, a descoperit și a achiziționat, salvându-le, piese de interes muzeal. Acest enorm efort de informare s-a materializat, dacă ne referim doar la Țara Crișurilor în mai multe cărți de referință, cum sunt cele dedicate bisericilor de lemn din Bihor și, mai larg, din Eparhia Oradiei, cele în care fixează caracteristicile generale ale culturii populare din Bihor, ori tratează monografic zona etnografică a Beiușului.

Cercetările în plan sincron ale lui Ioan Godea, sunt dublate, de fiecare dată, de investigații cu caracter diacronic, pornind de la înțelegerea bine a faptului că fenomenele culturii populare, sunt și ele situate la capătul unor

https://biblioteca-digitala.ro

evoluții de ordin istoric; oricât de lente și de greu de prins în documente sunt acestea, ele există iar ocultarea lor ar fi o limită metodologică astăzi foarte greu de admis; de unde necesitatea, în știința românească, pentru etnolog de a fi, în egală măsură, un cercetător de arhivă. Ori, Ioan Godea a cercetat și valorificat o serie de fonduri de arhivă care iau permis chiar să amendeze puncte de vedere până atunci clasice, cu privire la evoluțiile în timp ale tipurilor de sate și de case în Transilvania, demonstrând, împreună cu regretatul Virgil Maxim, implicarea autorităților austriece, la nivelul secolului al XVIII-lea, în impunerea unor modele de sistematizare stradală și a unor tipuri de case-standard în localitățile din vestul României de astăzi.

De-a lungul anilor, pe baza materialului de teren și de arhivă, cumulat în colecțiile, fișierele, filmotecile și fototecile instituțiilor în care și-a desfășurat activitatea ori în arhiva personală, pe baza familiarizării cu literatura etnologică și istorică europeană și extraeuropană, cercetătorul Ioan Godea a abordat cu succes sinteza etnologică, în cărți precum cele dedicate bisericilor de lemn românești sau meșteșugului olăritului.

În egală măsură a manifestat un interes constant pentru sondarea stadiului atins de cercetarea etnologică românească, pregătind pentru tipar un foarte documentat dicționar al etnografilor români, înaintat, dacă memoria nu-mi joacă feste, în 1978 unei edituri, tipărit în cea mai mare măsură, apoi retras și în cele din urmă topit prin intervenția brutală a politicului, văzând în cele din urmă tiparul în ultimii ani.

De pe pozițiile de șef de secție la Muzeul Țării Crișurilor și la Muzeul Banatului din Timișoara, de director general la Muzeul Satului sau în Ministerul Culturii, Ioan Godea s-a străduit în permanență să adune, să pună de acord, să canalizeze pe direcții principale eforturile etnologilor români, organizând întâlniri anuale și tematice, contribuind la creșterea calității unor publicații de specialitate, între care amintesc Biharea, a Muzeului Țării Crișurilor și Ethnos, a Muzeului Satului din București.

Știu că Ioan Godea are multe proiecte științifice în derulare sau altele doar în intenție și suntem siguri, prin putere sa de muncă, prin tenacitate și pricepere, ele se vor materializa în contribuții valoroase la cunoașterea unei lumi, privită tot mai mult ca una revolută, ce le crează unora un sentiment de jenă în graba lor modernizatoare și integratoare, de unde tentația, scandaloasă, antinațională, de a o lăsa să moară sau de o ajuta să moară, de a o înlătura de pe scena istoriei cu lama buldozerului modernizării forțate, a hei-rup-ului stalinist încă prezent, din nefericire, în mintea multora cu putere de decizie și în privința integrării noastre europene, fără puterea de a înțelege că acest act brutal ne poate priva, în concertul european, de multe elemente identitare.

https://biblioteca-digitala.ro

Lumea țărănească - matrice a dezvoltării istorice a neamului românesc - , este ideea forte a mesajului transmis de etnologul Ioan Godea care-l apropie de Blaga și de Rebreanu, de David Prodan, de Dimitrie Gusti ori Romulus Vuia.

Îl rugăm pe Ioan Godea să accepte, cu generozitatea, căldura, sensibilitatea ce străbate din spatele unei priviri uneori încruntate și a unor gesturi energice, omagiul nostru modest dar sincer, în ceea ce mă privește mulțumirile pentru că m-a ajutat să aleg drumul care mi se potrivea cel mai bine, într-un anumit moment al biografiei personale, că mi-a fortificat convingerea că a te ocupa de istorie țărănească și de etnologie, nu înseamnă a face știință de mâna a doua.

Dă-mi voie ca alături de un călduros "La mulți ani", de urări de sănătate ție și doamnei Godea, de succese în planul exprimării profesionale să-ți spun și un sincer "Bine ai venit acasă Ioane", adică în acel spațiu eufemizat, de intimitate, de confort, de solidaritate, de protecție magico-religioasă față agresiunile alterității. Îți doresc să ai parte de toate acestea pentru a putea cerceta lumea fascinantă, care a fost și mai este încă, nu știm până când, a satului românesc, ce ne face să privim întotdeauna configurarea viitorului într-o strânsă solidaritate cu "moșii și strămoșii".

THE ETHNOLOGIST IOAN GODEA

abstract

In this work, the author proposes himself to outline the activity of the ethnologist Ioan Godea with the occasion of his 60th birthday, activity that serves to the research and to the promotion the values of the Romanian village. Systematically, there are pointed out the professional qualities and the main scientific achievements through which the ethnologist Ioan Godea imposes himself in the domain of the Romanian popular culture research.

https://biblioteca-digitala.ro

CREȘTEREA ANIMALELOR LA NIVELUL DEPRESIUNII BEIUȘ ÎN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XVIII-LEA

Cristian Cabău

Creșterea animalelor a reprezentat de-a lungul secolelor al XVIII-lea, al XIX-lea și chiar a secolului XX una dintre ocupațiile de bază ale locuitorilor zonei Beiușului, însă acest aspect al sistemului ocupațional „s-a bucurat mai degrabă de indiferența decât de interesul istoricilor și etnografilor"[1], în condițiile în care cercetarea omului în raport cu lumea vegetală și animală, aflate într-o mai mare sau mică măsură la dispoziția sa, este capabilă de a aduce la lumină o serie de imagini sugestive, „cum ar fi raporturile de forță, de luptă sau de înțelegere stabilite între aceste variabile; timpul, locul și modul în care omul și-a asociat aceste vieți paralele cu a sa; felul în care și-a promovat omul acești asociați, pentru că spre deosebire de asocierile naturale, acești parteneri ai omului l-au forțat pe acesta să le cucerească spațiu"[2].

În zona Munților Apuseni (înțelegând prin aceasta inclusiv depresiunile-golfuri Borod, Beiuș și Zarand, de pe latura vestică a lanțului montan occidental), creșterea animalelor a fost privită, oarecum paradoxal, dacă avem în vedere forma de relief, ca și o anexă, un auxiliar al cultivării pământului, asigurarea acelei cantități de îngrășăminte animaliere fără de care practicarea agriculturii de munte este imposibilă fiind suportul principal al acestei ocupații. Valorificarea terenurilor în exploatare agricolă-pastorală nu s-a orientat spre dezvoltarea unei economii pastorale, pentru care munții au oferit condiții mai favorabile, ci spre practicarea unor ocupații mixte. Nici una dintre formele pe care păstoritul tradițional a îmbrăcat-o nu este ruptă, ci dimpotrivă, sunt complementare agriculturii. Dacă avem în vedere faptul că la nivelul zonei Beiușului cultura pământului se realiza în condițiile unor randamente slabe, prezența animalelor drept furnizoare de îngrășăminte era indispensabilă. Vite folosite la tracțiune ori pentru gunoi, vite care să valorifice economic acele terenuri care nu intrau în circuitul agricol (pășunile

[1] Barbu Ștefănescu, *Aspecte ale creșterii animalelor în zona Beiușului în secolele XVIII-XIX*, în *Analele Universității Oradea*, Istorie, VIII-IX, 1998-1999, Oradea, 1999, p. 52

[2] Fernand Braudel, *Ecrits sur l'histoire*, I, Paris, 1969, p. 161

https://biblioteca-digitala.ro

din hotarul satelor sau cele de „la munte"), animale care să folosească terenurile „în pârloagă" ori mirištile, acestea sunt principalele ipostaze ale creșterii animalelor la nivelul zonei noastre.

Dacă privim problematica studiată și prin prisma factorilor geografici, este evident faptul că prin configurația geomorfologică, prin aranjarea și dispunerea spațială a etajelor de vegetație, dar și prin existența sistemelor de cultură „în pârloagă" sau a celui cu două câmpuri, și care lasă loc pășunilor și turmelor, au existat avantaje vizibile pentru creșterea animalelor, datorate prezenței unor resurse diversificate.

Animalele prezentau în trecut o importanță fundamentală pentru gospodăria țărănească. Avantajele deținerii unui număr mai mare de animale derivau în principal din posibilitatea diversificării alimentației, existența unui surplus care putea fi comercializat, dar mai ales din posibilitatea efectuării mai rapide a sarcinilor feudale, rapiditate care făcea apoi posibilă orientarea spre propria gospodărie, toate acestea în condițiile aglomerării calendarului în timpul destinat efectuării muncilor agricole de importanță capitală (arat, semănat, recoltat). Pentru perioada la care ne referim, în condițiile în care țăranul nu este proprietar pe pământul pe care îl lucrează, vitele constituie principala sa avere, în special vitele de tracțiune, boii[3].

În încercarea de cunoaștere a diverșilor factori care au condiționat evoluția comunităților umane de la nivelul depresiunii Beiușului în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, relevarea aspectelor ce țin de numărul locuitorilor, mărimea sesiilor, a inventarul animalier prezintă o importanță fundamentală. Existența unor studii[4] cu privire la creșterea animalelor în cadrul acestei unități geografice nu constituie un impediment în calea unor noi cercetări, în condițiile în care aducerea la lumină a noi informații arhivistice nu vine decât să întregească imaginea de ansamblu pe care această componentă a sistemului ocupațional a avut-o la mijlocul primei jumătăți a secolului XVIII.

[3] David Prodan, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVII-lea*, I, București, 1986, p. 373

[4] Ana Ilea, Gheorghe Mudura, Veronica Covaci, *Conscrierea domeniului Beiuș la anul 1721*, în *Crisia*, X, Oradea, 1980, p. 353-452; Aurel Chiriac, Gheorghe Mudura, *Considerații privind creșterea animalelor în satele din depresiunea Beiușului (secolele XVII-XIX)*, în *Crisia*, XVI, Oradea, 1986, p. 285-395; Ana Ilea, Veronica Covaci, *Creșterea animalelor în Bihor reflectată în conscrierile domeniului Beiuș și al Capitlului de Oradea la 1721 și 1722*, în *Biharea*, XVIII, Oradea, 1991, p. 65-73; Barbu Ștefănescu, *Aspecte ale creșterii animalelor în zona Beiușului în secolele XVIII-XIX*, în *Analele Universității Oradea*, Istorie, VIII-IX, 1998-1999, Oradea, 1999, p. 52-65;

https://biblioteca-digitala.ro

Cunoaşterea inventarului animalier al gospodăriilor ţărăneşti se poate realiza doar prin apelul la documentele de arhivă, importante fiind în acest sens urbariile, conscrierile de bunuri, inventarele, registrele de dijmă, socotelile de venituri şi cheltuieli ale diverselor domenii. Posibilele obiecţii aduse utilizării acestor documente drept surse de informare trebuie să aibă în vedere faptul că acestea sunt singurele materiale cu caracter informativ ce ne stau la dispoziţie, iar „conscrierile, spre norocul cercetătorului, sunt adevărate recensăminte de oameni şi animale. Ca orice conscripţie de asemenea natură, îşi au desigur relativitatea lor. Nu prea mare, nu până la a le face discutabilă valoarea documentară, cei care le făceau, dregătorii, juzii, cunoşteau de aproape starea supuşilor lor. În nici un caz abaterile nu pot fi în plus, decât în minus şi deci cifrele reale mai mari. Putem avea toată siguranţa că realitatea nu poate decât să le depăşească"[5].

În acest punct analiza noastră este susţinută de un document din anul 1733, "*Conscrierea tuturor bunurilor şi veniturilor Episcopiei Romano-Catolice Oradea*"[6], care are 522 de pagini şi ne furnizează informaţii cu privire la: numărul de familii al fiecărei localităţi, mărimea sesiei aflate în folosinţa respectivelor familii, inventarul animalier al gospodăriilor ţărăneşti, precum şi o serie de aspecte cu caracter general privitoare la calitatea terenului arabil, situaţia păşunilor şi a pădurilor aparţinătoare fiecărei localităţi[7], alături de alte informaţii, dar care nu au prezentat interes prin prisma problematicii abordate în acest articol.

Am inventariat un număr de 99 de localităţi[8] ce pot fi cu uşurinţă încadrate depresiunii Beiuş. La 1733 unele sate actuale au fost conscrise împreună, astfel că cifra actuală este de 108.

---

[5] David Prodan, *op. cit.*, p. 354

[6] Direcţia Judeţeană Bihor a Arhivelor Naţionale, *Fond Domeniul episcopesc român-unit*, dosar 1, f. 1-522

[7] Considerăm că unele exemple sunt edificatoare în acest sens. Satul Măgura: *„possessione inter montes lisa, territor exiguum et sterile habet, sylvis tamen faginaceis provisa est"*(f. 249); Sohodol-Lazuri: *„possessiones inter valles lisa territoria exigua, pascua tamen in alpibus abundantia, similiter sylvas glandiferas habet"* (f. 349); Stânceşti: *„... habet territorium pro inseminatione, sylvis tamen et pascuis abundat"* (f. 302); Chişcău: *„territor partim in montibus, partim verso in plano"* (f. 292), Remetea: *„possessione in plano lisa est, territorium habet fertile"* (f. 357), Beiuşele: *„possessio in altiori montes versus lisa est, ... prata habet sufficientia"* (f. 401)

[8] Cele 99 de localităţi se regăsesc între filele 256-462 ale documentului

https://biblioteca-digitala.ro

NR.	LOCALITATEA	FAMILII	SESII	BOI	VACI	CAI	PORCI	OI, CAPRE
1.	Beiuș	143	130	61	86	55	44	-
2.	Negru	19	11 1/3	35	24	5	50	-
3.	Drăgănești[9]	19	17 3/4	25	17	16	68	-
4.	Belejeni	11	7 3/4	12	6	5	17	-
5.	Sebiș	13	5 5/8	24	19	7	46	-
6.	Lelești	8	4 5/8	6	8	2	14	-
7.	Buntești	26	13	64	32	16	109	-
8.	Săud	14	5 1/3	16	11	3	14	-
9.	Ferice	6	3 2/3	6	7	1	3	-
10	Poienii de Jos	12	4 1/2	14	13	4	9	-
11	Poienii de Sus	12	6	21	19	10	40	40
12	Cociuba Mică	8	3 1/2	11	6	-	9	21
13	Gurani	13	6 1/4	16	12	11	32	62
14	Pietroasa	9	4 3/8	6	5	3	2	24
15	Chișcău	10	3	11	10	3	45	40
16	Măgura	11	4 1/4	10	14	4	8	20
17	Valea Neagră de Sus	8	2 1/4	8	12	5	52	28
18	Valea Neagră de Jos	8	2 3/4	10	7	4	14	-
19	Brădet	13	6	22	15	8	44	57
20	Stâncești	6	3 1/2	9	4	1	7	10
21	Sudrigiu	8	3 1/2	6	9	3	24	-
22	Dumbrăvani	9	4 1/3	10	6	3	17	-
23	Vașcău	23	14 2/3	48	41	10	38	-
24	Bărăști	18	8 1/4	25	13	9	21	-
25	Șuști	25	6 1/4	23	9	10	31	-
26	Lunca[10]	28	14 1/4	28	19	8	60	-
27	Hotărel	14	7	26	24	12	63	18
28	Sârbești[11]	16	4 1/4	11	5	3	5	-
29	Vărzarii de Jos	15	5 1/2	17	23	7	30	-
30	Vărzarii de Sus[12]	26	13	30	29	14	41	19
31	Cărpinet	14	8	24	18	7	26	-
32	Leheceni	16	7	14	18	4	18	-
33	Sălișteide Vașcău	10	8 3/4	8	15	3	2	-
34	Poiana	14	4 1/2	10	11	8	2	31
35	Crișior	15	6	21	15	3	7	-
36	Călugări	19	6 1/4	28	16	5	19	-
37	Sohodol	15	6 1/4	22	19	4	18	-

[9] Împreună cu Țigănești de Beiuș, Pântășești, Păcălești
[10] Împreună cu Ursești
[11] Împreună cu Folteștii
[12] Împreună cu Câmp

https://biblioteca-digitala.ro

38	Colești	7	3 1/4	11	3	5	17	-
39	Briheni	6	3 1/4	4	11	6	8	-
40	Roșia	8	5 1/4	14	16	5	32	62
41	Sohodol[13]	9	3 1/2	10	13	8	12	-
42	Meziad	12	7	25	25	9	47	55
43	Căbești	12	7 1/2	20	20	20	70	8
44	Josani[14]	9	2 3/4	14	8	4	15	-
45	Remetea	15	7 1/3	30	24	8	33	-
46	Delani	10	5 1/4	9	10	5	15	-
47	Șoimuș	7	3 1/2	12	11	6	34	-
48	Sânmartin de Beiuș	12	6 3/8	24	16	5	52	-
49	Drăgoteni	9	3	15	14	6	17	-
50	Săucani	10	5 1/2	17	16	5	36	-
51	Feneriș	11	5 3/4	16	13	6	30	6
52	Pocola	8	6	19	14	4	31	-
53	Petrani[15]	9	3 3/8	21	24	8	44	16
54	Ioaniș	7	4 1/8	12	10	4	10	-
55	Șuncuiuș	10	4	15	11	4	9	-
56	Uileacu de Beiuș	12	6 1/3	7	8	2	19	-
57	Borz	3	2	2	-	-	14	-
58	Prisaca	9	4 1/2	19	9	6	26	-
59	Forău	15	10	29	16	3	52	26
60	Urviș de Beiuș	9	6 3/4	12	11	3	31	16
61	Șoimi	4	1 3/4	8	7	3	18	-
62	Sânnicolau de Beiuș	6	4 1/4	5	6	2	21	-
63	Vintere	8	4 2/3	15	12	-	23	-
64	Rogoz	4	1 3/4	9	7	2	17	-
65	Mizieș	25	19	55	37	10	104	10
66	Nimăești	31	15 3/4	34	40	10	83	72
67	Curățele	13	10	18	16	4	13	7
68	Beiușele	13	10	23	14	11	34	94
69	Cresuia	9	7 1/2	12	12	5	20	39
70	Burda	7	4 1/2	14	7	5	5	12
71	Pociovelişte	8	6 3/4	5	11	2	14	10
72	Cărbunari	9	4 1/4	9	1	5	17	91
73	Budureasa	15	11	24	15	14	37	64
74	Saca	8	5 1/3	10	9	5	9	-
75	Săliște de Beiuș	8	6	21	12	4	21	12

[13] Împreună cu Lazuri de Roșia
[14] Împreună cu Gurbești
[15] Împreună cu Vălanii de Beiuș

https://biblioteca-digitala.ro

76	Talpe	10	5	17	16	7	59	10
77	Teleac	5	3 1/2	8	5	3	17	30
78	Fiziș	5	4	5	8	1	26	40
79	Finiș	23	16	44	36	9	67	36
80	Tărcaia	29	12 1/2	58	14	5	36	-
81	Totoreni	12	8 1/2	31	15	8	95	88
82	Mierag	6	4 1/2	8	4	1	8	-
83	Tărcaița	6	4 1/3	9	3	3	8	17
84	Hinchiriș	12	10	26	13	8	40	13
85	Băleni	8	5	10	7	6	32	-
86	Lazuri de Beiuș	8	7	15	8	8	34	20
87	Cusuiuș	12	6 1/2	16	15	4	37	15
88	Cucuceni	3	1	-	4	2	16	-
89	Ghighișeni	22	12 1/4	30	9	7	44	-
90	Petrileni	17	11	17	9	3	18	-
91	Briheni	15	9 3/4	21	10	3	15	6
92	Știei	12	8 3/4	12	7	6	29	-
93	Hârsești	9	7 1/8	8	3	3	11	8
94	Câmpanii de Jos	8	7 1/4	18	12	11	36	-
95	Câmpanii de Sus	16	11	17	6	4	18	17
96	Seghișteș	10	7 1/2	16	8	3	16	-
97	Seghiștel	10	6 2/3	17	17	2	27	-
98	Fânațe	19	8 1/3	20	12	10	17	20
99	Baița	14	6	15	6	9	13	43
TOTAL		**1332**	**785 1/2**	**1795**	**1382**	**616**	**2858**	**1333**

Pe baza cifrelor mai de mai sus se pot calcula o serie de indici iar datele astfel obținute pot servi drept indicatori în analiza diverselor aspecte ce caracterizează lumea rurală a depresiunii Beiuș la 1733. Numărul mediu de **familii** care intrau în componența unui sat era de 13.5, extremele fiind reprezentate de către târgul Beiuș (143), Nimăești (31), Tărcaia (29), la polul opus regăsindu-se localitățile Borz, Cucuceni (3) și Rogoz, Șoimi cu 4 familii. La nivelul celor 99 de localități, media **boilor** pe familie este de 1.34 exemplare. Desigur, nu lipsesc satele cu medii superioare (Sălișteș de Beiuș 2.62, Totoreni 2.58, Buntești 2.46), cele cu cifre sub medie (Uileacu de Beiuș 0.58, Pocioveliște 0.62, Tărcăița 0.66) sau mai grav, localități ce nu aveau boi (Cucuceni).

Media **vacilor** era de 1.03 exemplare pe familie, aceleași diferențe între localități putând fi urmărite și aici. Astfel, cifre superioare mediei se regăseau în Petrani (2.66), Meziad (2.08), Roșia (2), inferioare în satele Cărbunari (0.11), Colești (0.42), Băița (0.42) alături de sate care nu dețin vaci (Borz).

https://biblioteca-digitala.ro

Numărul mediu de *cai* ce revenea unei familii era de 0.46 cu aceleași diferențe între sate, medii superioare întâlnindu-se în satele Căbești (1.66), Câmpanii de Jos (1.37), Briheni (1), inferioare în Stânceşti, Mierag, Ferice, Uileacu de Beiuș (0.16) iar localități fără de cai erau Cociuba Mică, Borz și Vintere.

Luând în discuție numărul mediu de *porci* care revenea unei familii, anume 2.14, se pot observa o serie de diferențe majore între sate cu valori superioare mediei generale (Totoreni 7.91, Valea Neagră de Sus 6.5, Căbești 5.83) respectiv cele cu valori inferioare (Poiana 0.14, Sălișteː de Vașcău 0.2, Pietroasa 0.22), în condițiile în care toate satele prezintă efective de porci. Puțin mai specială este situația în ceea ce privește numărul *oilor*. Media pentru depresiunea Beiușului este de 1 exemplar. Dacă raportăm însă totalul doar la numărul de localități care prezintă aceste efective, media crește până la valoarea de 2.54, aceasta în condițiile în care doar 43 de sate se ocupau la acea dată cu creșterea oilor și caprelor.

În încercarea de cunoaștere cât mai detaliată a aspectelor intime ale societății țărănești din depresiunea Beiușului, conscrierea din anul 1733 vine să întregească seria de surse documentare pentru prima jumătate a secolului XVIII, întrerupând perioada de 30 de ani ce separă conscrierea din 1721 de cea efectuată în anul 1751 și oferind astfel prețioase informații privind evoluția demografică și a sectorului animalier de la nivelul zonei. Demersului nostru va încerca să integreze datelor oferite de către conscrierea din anul 1733 într-o serie cronologică întinsă pe parcursul a două decenii, ajungându-se la o analiză în detaliu a evoluțiilor decelabile la nivelul acestui univers țărănesc. S-ar putea ca alegerea unei perioade de timp atât de scurte și a unei zone relativ restrânse din punct de vedere geografic să apară drept inoportune, însă considerăm că doar prin focalizarea analizei asupra unui ecart temporal restrâns formulările și sintagmele generalizatoare, (care vorbesc despre o lume aflată la limita subzistenței, o lume care trăiește într-un echilibru precar, un univers țărănesc marcat de crize repetate, de oscilații demografice sau de altă natură), pot primi un suport istoric cert, doar în acest fel pot fi decelate aspectele particulare ale evoluției demografice și creșterii animalelor în prima jumătate a secolului XVIII. Sperăm ca imaginea rezultată să fie una cât mai apropiată de realitate, să se constituie într-un posibil punct de plecare pentru noi interpretări sau completări la istoria, la cunoașterea vieții comunităților țărănești din zona Beiușului.

Înainte de toate se cuvine a fi subliniată strânsa legătură între cultura plantelor și creșterea animalelor, aceasta în condițiile în care, numărul animalelor într-o regiune este determinat nu de către cantitatea maximă de

https://biblioteca-digitala.ro

hrană pe care resursele zonei o pot oferi, ci din contră, de recolta (resursele diponibile) din cei mai slabi ani[16], interdependență cu implicații fundamentale în ceea ce privește evoluția demografică a zonei Beiuș, în condițiile în care „nivelul de viață rămâne un raport între numărul oamenilor și masa resurselor ce le stau la dispoziție"[17].

Analiza de ansamblu a evoluțiilor ce au loc la nivelul primei jumătăți a secolului al XVIII-lea în cadrul depresiunii Beiușului (**tabelul 1**), este urmată de prezentarea unor tabele și grafice care urmăresc problemele enunțate mai sus (număr de familii, inventar animalier) în cadrul a trei sate, reprezentative în opinia noastră pentru ansamblarea localităților zonei: **Călugări** (Ponoatele), **Meziad**, **Nimăiești**. Datele pe care le folosim provin din cercetarea conscrierilor urbariale ale satelor din zona Beiușului pentru anii 1713[18], 1714[19], 1719[20], 1721[21], 1723[22].

-Tabel I-

ANUL	NUMĂR SATE	FAMILII	BOI	VACI	CAI	PORCI	OI	OI CAPRE	CAPRE
1713	104	811	1478	1417	386	2461	915	-	695
1714	100	742	1435	1262	352	1857	645	-	356
1721	106	1361	2815	2275	1027	7134	-	-	-
1723	110	1277	2166	1877	661	4236	1630	-	953
1733	108	1332	1795	1382	616	2858	-	1333	-

Cele două decenii asupra cărora ne-am focalizat analiza pot fi ușurință împărțite în două perioade distincte: prima dintre acestea, 1713-1721, este etapa unei creșterii destul de susținute sub aspect demografic (67%) și al inventarului animalier (în acest din urmă domeniu avem de a face cu o dublare a efectivelor); a doua perioadă analizată, 1722-1733, cunoaște însă regresul, atât în plan demografic (menținerea aceluiași număr

[16] Lucien Febvre, Lionel Batalion, *La Terre et l'evolution humaine. Introduction geographique a l'histoire*, Paris, 1922, p. 172

[17] Fernand Braudel, *Structurile cotidianului*, I, București, 1984, p. 225.

[18] Direcția Județeană Bihor a Arhivelor Naționale (în continuare: D.J.B.A.N.), *Fond Prefectura Județului Bihor*, dosar 108, R. 31, f. 10-39

[19] D.J.B.A.N., *Fond Prefectura Județului Bihor*, dosar 109, R. 32, f. 30-55

[20] D.J.B.A.N., *Fond Prefectura Județului Bihor*, dosar 158, R. 33, f. 1-85

[21] D.J.B.A.N., *Fond Episcopia Romano-Catolică Oradea*, registru 368, f. 1-77

[22] D.J.B.A.N., *Fond Prefectura Județului Bihor*, dosar 158 a, R. 32, f. 1-152

https://biblioteca-digitala.ro

de familii ca și în urmă cu 10 ani) dar mai ales sub cel al numărului animalelor deținute, unde se revine la valorile anului 1713. Analizând tabelul de mai sus putem înțelege mult mai ușor situațiile de permanentă nesiguranță care caracterizau viața acestor sate, se poate observa stagnarea (mai puțin în ceea ce privește numărul de familii) care caracterizează evoluția zonei în intervalul 1713-1733.

În condițiile în care avem de a face cu o populație relativ constantă, reducerea numărului animalelor vine să greveze negativ asupra celuilalt sector de bază al economiei țărănești, și anume asupra culturii plantelor. Datorită tocmai numărului redus în care se găseau, animalele s-au încadrat cercului vicios în care se înscriau agriculturile de "Vechi Regim", fiind una dintre componentele care juca un rol important în această ecuație, căci „randamentele slabe ale grâului determinau semănarea unor suprafețe prea vaste, cu o reducere corespunzătoare a pășunilor, cu o consecință imediată în lipsa sau numărul redus al animalelor, ceea ce dădea naștere unei lipse de îngrășăminte, cercul încheindu-se cu reîntoarcerea la randamentele slabe ale grâului[23].

CĂLUGĂRI

	NUMĂR FAMILII	BOI	VACI	CAI	PORCI	OI	OI CAPRE	CAPRE
1713	11	22	28	6	17	47	-	25
1714	10	16	23	7	22	23	-	12
1719	10	18	15	11	38	-	55	-
1721	22	40	33	18	58	-	-	-
1723	14	21	17	3	39	32	-	32
1733	19	28	16	5	19	-	-	-

NIMĂEȘTI

	NUMĂR FAMILII	BOI	VACI	CAI	PORCI	OI	OI CAPRE	CAPRE
1713	15	38	30	8	93	-	-	6
1714	16	54	32	6	58	-	-	-
1719	19	38	28	11	98	-	-	-
1721	22	42	44	14	119	-	-	-
1723	31	59	61	16	210	10	25	15
1733	31	34	40	10	83	-	72	-

[23] Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le territoire de l'historien*, I, Paris, 1973, p. 164

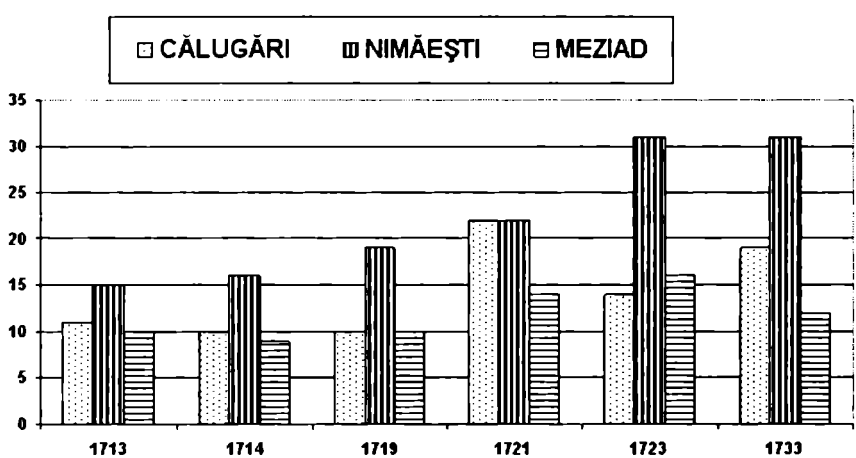
https://biblioteca-digitala.ro

MEZIAD

	NUMĂR FAMILII	BOI	VACI	CAI	PORCI	OI	OI CAPRE	CAPRE
1713	10	18	20	5	31	58	-	-
1714	9	15	19	3	37	-	-	24
1719	10	17	17	7	38	60	-	10
1721	14	22	24	14	73	-	-	-
1723	16	16	27	6	53	30	40	10
1733	12	25	25	9	47	-	55	-

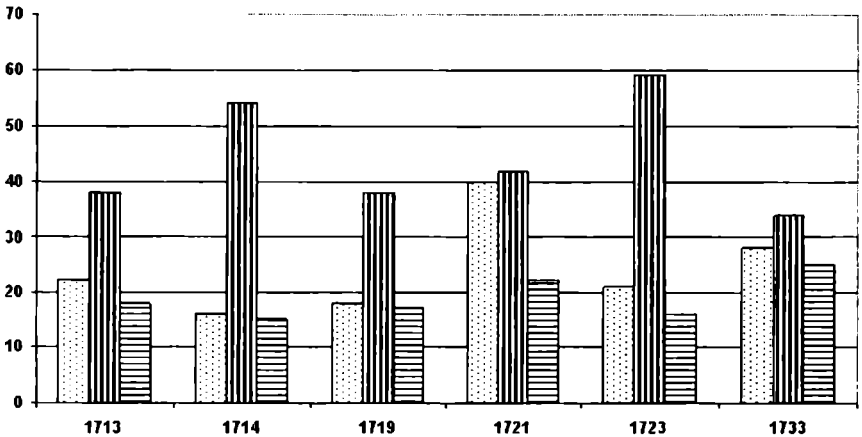
Graficul nr.1 urmărește evoluția numărului de familii, fiind urmat de către **graficul nr.2** ce vizează creșterea boilor, **graficul nr.3** se ocupă cu numărul vacilor, **graficul nr.4** privește creșterea cailor, iar **graficul nr.5** pe cea a porcilor, toate aceaste date făcând referire la cele trei sate amintite anterior. Scopul lor este acela de face și mai clare oscilațiile care afectează lumea țărănească din zona Beiuș în prima parte a veacului al XVIII-lea.

G.1

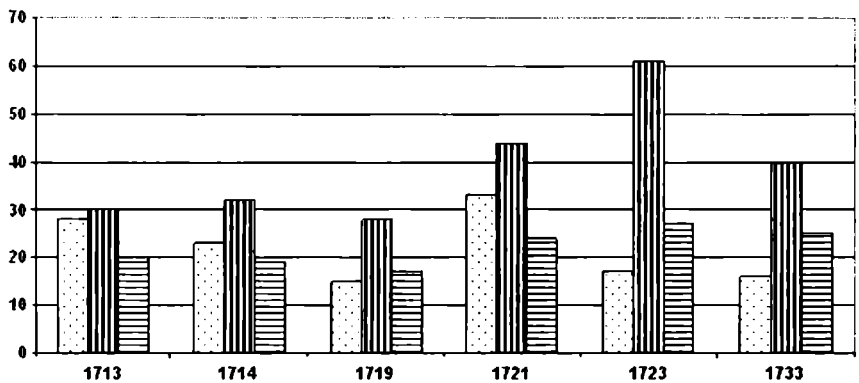


https://biblioteca-digitala.ro

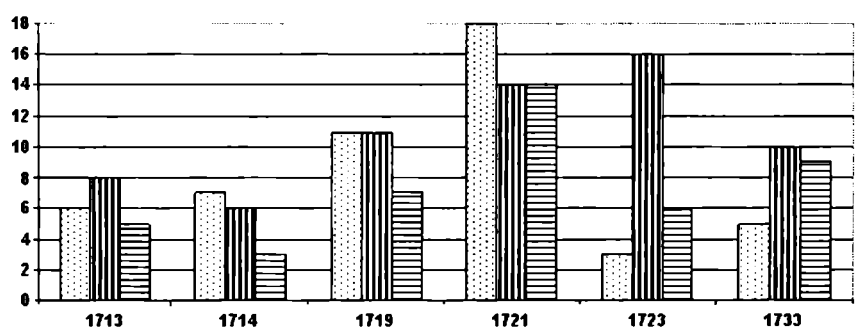
G.2



G.3

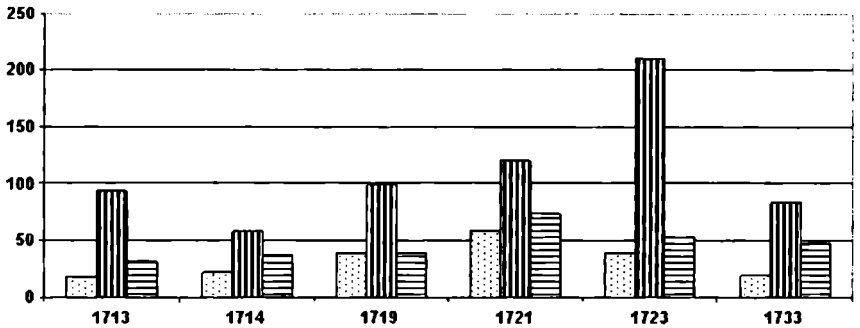


G.4



https://biblioteca-digitala.ro

G.5



În ceea ce privește evoluția **numărului familiilor** în cele trei sate, se poate observa o creștere constantă a populației până în jurul anilor 1721, 1723, după care se manifestă o scădere în cazul Meziadului, menținerea aceluiași număr în Nimăești precum și o ușoară creștere în cazul satului Călugări.

Situația prezentată de al doilea grafic relevă aceleași fluctuații ca și în cazul graficului nr.1. Până în jurul anul 1721, 1722, **numărul boilor** se află într-o creștere relativ uniformă, pentru ca declinul să intervină după depășirea acestei perioade, valorile anului 1733 nereușind să recupereze situația de la 1721.

Evoluția **numărului** de **vaci** se încadrează în linii mari situației de mai sus, cu sublinierea faptului că anul de inflexiune pare a fi 1723, doar satul Meziad păstrând efective constante.

Analizând **numărul cailor** se pot observa aceleași evoluții. În cazul satelor Călugări și Meziad, ruptura se produce în jurul anului 1721, cifrele pentru 1723 oferind valori de 2 sau 3 ori mai mici.

Graficul numărul 5, respectiv situația **numărului porcilor** în perioada analizată nu face decât să se conformeze evoluțiilor mai sus menționate.

Concluziile care se desprind din analizarea situațiilor de mai sus se leagă în primul rând de insuficiența numărului acestor animale, în condițiile în care lumea țărănească depindea într-o măsură extraordinar de mare de numărul, calitatea și puterea animalelor deținute, prin prisma efectuării diferitelor obligații senioriale dar mai ales prin prisma efectuării propriilor munci, a căror întârziere sau nesatisfacere la timp era extrem de gravă, chiar dezastruoasă, în condițiile unei agriculturi de subzistență, cum a fost cea practicată la nivelul zonei Beiușului. Dacă începând cu anul 1713, numărul

https://biblioteca-digitala.ro

animalelor se află într-o creștere continuă, cu cât ne apropiem mai mult de mijlocul veacului al XVIII-lea acest flux ascendent se oprește, aceasta în condițiile în care acestă perioadă cunoaște o nouă criză, nu una catastrofală, dar destul de gravă. Este astfel evidentă permanenta precaritate a sectorului animalier, primul chemat să ajute la depășirea periodelor dificile.

Explicația evoluțiilor de mai sus trebuie să plece înainte de toate de la încadrarea perioadei analizate într-un context mai vast. Din punct de vedere climateric, secolul al XVIII-lea este situat în faza de apogeu a ceea ce este îndeobște cunoscut drept „mica eră glaciară", reprezentând intervalul cuprins între 1640-1850. Caracteristicile acesteia erau reprezentate de numărul mare de ierni aspre și prelungi, cu temperaturi scăzute și valori ridicate ale regimului pluviometric, în alternanță cu perioade lungi (1-3 ani) de secetă[24].

O cronică a calamităților care afectează viața comunităților umane din depresiunea Beiușului în intervalul 1718-1724 poate servi drept explicație (una parțială) a diminuării efectivelor animaliere după anul 1723: 1718-ciuma și seceta determină lipsa de cereale, „lipsa nutrețului, a fânului mai ales, a provocat pieirea multor animale"[25]; 1719 - foamete mare în Transilvania; 1721-secetă, brumă timpurie, recolte slabe în Transilvania[26]; Perioada anilor 1717-1719 a fost una care a cunoscut fenomenul foametei la nivelul întregului spațiu românesc, inclusiv a celui transilvan[27]. În Crișana, seceta cumplită a anilor 1717-1718 pârjolește pășunile, seacă râurile și izvoarele, determinând o scădere catastrofală a numărului vitelor, și prin foametea pe care o aduce determină o creștere substanțială a mortalității[28].

[24] Toader Nicoară, *Variații climaterice și mentalități colective în sec. al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea (1700-1830)*, în *Satu Mare. Studii și comunicări*, VII-VIII, Satu Mare, 1986-1987, p. 250; Samuel Goldenberg, *Clima, climatologia, istoria*, în *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie*, XVI, Cluj-Napoca, 1973, p. 431-444; Paul Cernovodeanu, Paul Binder, *Repères à une histoire de la climatologie roumaine*, în *Revue Roumaine d'Histoire*, XIX, 1980, nr. 2-3, p. 267-275; Fernand Braudel, *Structurile cotidianului*, I, București, 1984, p. 42-44

[25] Florian Dudaș, *Catastrofe naturale în Transilvania*, Oradea, 1999, p. 57

[26] Toader Nicoară, *op. cit.*, p. 251

[27] În orașul Bistrița „grâul și ovăzul abia se puteau cumpăra cu galbeni, iar din cauza secetei oamenii se hrăneau cu tulei și coceni și cu boabe de măcieș..."; în Țara Bârsei locuitorii au „mâncat și loboda de mâncare și rădăcina de papură și la câmpie cucuruz zdrobit în piio și le manca făcând mămăliga". Toader Nicoară, *op. cit.*, p. 259, 260

[28] Barbu Ștefănescu, *Lumea rurală și criza agară din Crișana la cumpăna veacurilor XVII-XVIII*, în *Crisia*, XXII, Oradea, 1992, p. 120

https://biblioteca-digitala.ro

Se pare însă, analizând grafic fluctuația numărului de animale, că zona Beiușului nu cunoaște fenomenul la o intensitate extraordinar de mare, din moment ce regresul în plan demografic și al creșterii animalelor intervine după anul 1723. Cauzele trebuiesc căutate în evenimentele cu repercursiuni negative ulterioare acestui an[29], și care se pot constitui în sursă de explicații, în condițiile în care animalele au fost și ele supuse rigorilor și efectelor negative pe care apariția sau persistența calamităților naturale le-au provocat, cu efecte dintre cele mai grave în condițiile în care avem de a face cu o lume ce trăia la limita subzistenței.

O însumare a tuturor aspectelor negative menționate mai sus ar fi fost în măsură să se constituie în cauză declanșatoare a „regresiei" pe care satele din depresiunea Beiușului o cunosc în perioada analizată, atât din punct de vedere al numărului de familii cât și a inventarului animalier, în condițiile în care reducerea alarmantă, uneori chiar distrugerea completă a șeptelului, în condițiile unor ani „răi", fără furaje, în situații de foamete, și multă vreme în lipsa oricăror remedii veterinare, constituie situații destul de frecvente la nivelul spațiului transilvan de-a lungul secolului al XVIII-lea.

O altă posibilă explicație pentru scăderea numărului animalelor cu cât ne apropiem de mijlocul veacului XVIII este dată de geneza fenomenului de creștere a populației odată cu mijlocul secolului. În aceste condiții, în cele mai multe dintre cazuri, opțiunea țăranilor se îndrepta spre intensificarea culturii plantelor. Acest fenomen se poate produce însă doar prin luarea în cultură a unor suprafețe rezervate până atunci creșterii animalelor, și astfel, fără să își dea seama, gospodăria țărănească se încadrează tot mai puternic în cercul vicios al economiei de "Vechi Regim", în cadrul căreia un număr tot mai mare de oameni reclamă culturii pământului o masă alimentară augmentată. Soluția ? "Acapararea„ de terenuri pentru cultura cerealelor, ce tinde spre atingerea plafonulului maxim la nivelul zonei. Consecința? Reducerea suprafețelor pășunilor și fânațelor, scăderea cantităților de nutreț necesare depășirii sezonului rece, ce determină o reducere corespunzătoare a șeptelului, a cantităților de gunoi, dar și mai grav, a randamentelor cerealiere[30].

Nu putem exclude dintre posibilele cauze ale scăderii efectivelor animaliere după perioada 1721-1723 nici ipoteza unei foamete la nivelul zonei, reducerea gravă a numărului de animalele constituindu-se astfel în

[29] 1724 - „în Țara Crișurilor au fost iarnă caldă, fără neauă, vara secetoasă", Florian Dudaș, *op. cit.*, p. 39

[30] Barbu Ștefănescu, *Tehnică agricolă și ritm de muncă în gospodăria agricolă din Crișana (sec. al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea)*, II, Oradea, 1995, p. 148

https://biblioteca-digitala.ro

indicatorii ai acestor calamități în condițiile în care „vitele sunt cele mai rău lovite. Victime și ele ale crizelor de nutreț și ale molimelor care le sunt proprii (epizotii neîncetat repetate), ele mai sunt în vreme de secetă tăiate de oameni, mai întâi pentru că aceștia vor să păstreze pentru ei hrana care le este de obicei rezervată ca nutreț (ovăzul îndeosebi), apoi pentru carnea lor care oferă un aliment celor înfometați"[31].

Acțiunea cu grave repercursiuni negative a elemetelor climatice ce se manifestă cu o frecvență ridicată la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul veacului următor, alături de factorii perturbatori de ordin politic și militar au consecințe nefaste asupra țărănimii beiușene. Încheierea păcii de la Satu Mare ce consfințea victoria armatelor imperiale găsește zona Beiușului, asemeni întregului Bihor, într-o situație jalnică și disperată: sate distruse ori părăsite în masa de către locuitorii lor, care caută zonele mai ferite ale muntelui, ogoare în paragină, inventar animalier redus la minimul necesar[32].

Imaginea oferită de către grafice este aceea a unor sate care, după perioada grea din primul deceniu al secolului XVIII și după instalarea temeinică a imperialilor în Transilvania încearcă să-și refacă situația, să depășească criza în care se găseau până atunci. Cel puțin sub aspect demografic și al numărului de animale deținute se poate observa o creștere la nivelul întregii zone, până în jurul anilor 1721-1723. Perioada următoare, de până la 1733 va fi însă una nefastă, ea anulând toate succesele obținute până aici, valorile anului 1733 fiind în mare măsură similare celor din 1713.

Spre mijlocul secolului al XVIII-lea situația se va înrăutăți la nivelul depresiunii Beiușului, iobagii de aici trimițând o plângere împărătesei Maria Tereza, în care subliniază situația grea și precară în care sunt nevoiți să-și ducă existența: „ținutul e în zdrențe, a sărăcit din pricina multului tras-împins, și acum, fie din pricina slujbelor, fie din pricina mersului timpului, ținutul a rămas fără semănături în așa măsură, că multe din satele noastre n-au semănat încă nici măcar porumb de sămânță de toamnă"[33].

Concluziile care se desprind din analiza de mai sus se leagă în special de permanenta nesiguranță în care se desfășoară viața acestor comunități țărănești în prima jumătate a veacului XVIII. Economia de subzistență de la nivelul zonei va fi supusă unor grele încercări, în condițiile în care evoluția societății țărănești este departe de a fi ascendentă, nici măcar liniară. Ceea

[31] Jacques Le Goff, *Civilizația Occidentului medieval*, București, 1970, p. 319.
[32] Barbu Ștefănescu, *Lumea rurală...*, p. 124
[33] David Prodan, *Problema iobăgiei în Transilvania 1700-1848*, București, 1989, p. 103

https://biblioteca-digitala.ro

ce am dorit să subliniem sunt tocmai oscilațiile care apar și se manifestă intempestiv, grevând în mod negativ existența satelor din depresiunea Beiușului.

THE BREEDING OF ANIMALS IN BEIUȘ DEPRESSION IN THE FIRST HALF OF THE XVIII TH CENTURY

abstract

This article can be structured in two parts. The first one is based on an unknown document, more precisely on the informations offered by the "Conscriptio" of the villages in the Beiuș region, performed in 1733, from which we can find out the number of families, the size of each „sessio" and the number of animals in every village of this region. The second part tries to fill the data from 1733 in a series that covers two decades. By analysing the evolution of numbers and watching the diagrams, we can easily observe the fluctuations that were affecting the existence of this rural communities, the fact that these peasants were having a precarious existence, living this first half of the XVIIIth century on the edge of subsistence.

https://biblioteca-digitala.ro

O CIRCULARĂ INEDITĂ REDACTATĂ DE SAMUIL VULCAN ÎN 1823 PRIVIND CULTURA DUZILOR („FRAGARILOR")

Ioan Ciorba

De-a lungul întregului secol al XVIII-lea și a primei părți a celui următor, Imperiul Habsburgic – substanțial extins după înfrângerea turcilor în apropiere de Viena, în 1683 – s-a aflat într-un febril proces de omogenizare, inclusiv sub raportul atenuării contradicțiilor existente între stadiile de dezvoltare diferite dintre părțile sale apusene și cele răsăritene, pe de o parte, iar mai apoi dintre el și celelalte mari state europene[1]. Transilvania, integrată și ea în acest context uriașului imperiu, a fost prin urmare inclusă „într-un nou circuit economic, mai alert"[2]. A contribuit la aceasta pe lângă marele număr de războaie care i-au opus pe austrieci turcilor, rușilor sau francezilor solicitând automat și o creștere a disponibilităților de hrană pentru soldați și animale, dar și spectaculoasa creștere demografică semnalată cu precădere după 1750 sau numeroasele calamități naturale care s-au abătut asupra Transilvaniei provocând mari pierderi de populație. Cel puțin la fel de mult a contribuit și politica populaționistă de o rigurozitate sporită, dusă până aproape de fanatism[3], pe care cercurile politice vieneze au urmărit-o constant[4] convinse în permanență de faptul că păstrarea statutului de mare putere, precum și accederea în marele circuit economic al lumii (în care, la jumătatea veacului al XVIII-lea, imperiul nu era inclus), sunt imposibil de

---

[1] Barbu Ștefănescu, *Tehnică agricolă și ritm de muncă în gospodăria țărănească din Crișana (sec. al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea)*, vol. I, Oradea, 1995 (în continuare: Barbu Ștefănescu, *Tehnică agricolă...*, vol...), p. 100

[2] *Ibidem*, p. 113

[3] Idem, *Lumea rurală din Crișana între Ev Mediu și Modern*, Oradea, 1998, p. 90-92

[4] Nicolae Bocșan, *Populaționismul în politica reformistă a Habsburgilor în Banat în secolul al XVIII-lea*, în *Sabin Manuilă, Istorie și demografie. Studii privind societatea românească între secolele XVI-XX*. Coordonatori: Sorina Bolovan, Ioan Bolovan, Cluj Napoca, 1995, p. 80-90; Ioan Ciorba, *Crize existențiale și intervenționism statal în Transilvania la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor*, în *Analele Universității din Oradea, Seria Istorie-Arheologie*, tom XIII, Oradea, 2003, p. 87-95

https://biblioteca-digitala.ro

transpus în practică fără un număr mai mare de supuși, capabili să valorifice superior potențialul natural existent.

Dureroasele experiențe prin care Transilvania a trecut la cumpăna secolelor XVIII-XIX, culminând cu declanșarea marii foamete dintre anii 1813-1817, considerată pe bună dreptate cea mai puternică criză de subzistență din epoca modernă, au determinat intensificarea preocupărilor menite a contracara pe viitor alte nenorociri asemănătoare. Eforturile au fost canalizaze îndeosebi pe linia oferirii unei alternative viabile cerealiculturii, de departe dominantă în multe regiuni ale spațiului transilvănean (în pofida randamentelor generale mediocre și a vulnerabilității în fața accidentelor climatice) și pe aceea a constituirii unei literaturi economice românești la care să acceadă un număr cât mai important de oameni[5]. În acest context, credem noi, trebuie plasat și documentul supus analizei în paginile de față, redactat la Oradea la 7 iunie 1823[6].

Cultura dudului și creșterea viermilor de mătase datează în Banat și Transilvania, după toate probabilitățile, din secolul al XV-lea[7] fiind mult

[5] Ion Bianu, Nerva Hodoș, Dan Simionescu, *Bibliografia românească veche 1508-1830*, tom 3, București, 1912-1936; Cornelia Bodea, *Preocupări economice și culturale în literatura transilvăneană dintre 1786-1830*, în *Studii. Revistă de istorie*, nr. 1, București, 1956, p. 87-106 ; Nicolae Edroiu, *Începuturile literaturii economice românești 1780-1810. Studiu și anexe*, Cluj Napoca, 1978; Barbu Ștefănescu, *Date de interes etnografic în lucrarea lui Gheorghe Șincai „Povățuire către economia de câmp"*, în Biharea, VII-VIII, Oradea, 1980, p. 7-46; Ioan Lumperdean, *Literatura economică românească din Transilvania la sfârșitul secolului al XVIII-lea – prima parte a sec. al XIX-lea*, Cluj Napoca, 1998 etc. Mare parte din acestea au fost precedate sau însoțite de un substanțial număr de ordonanțe sau circulare cu conținut economic sau practic (pentru inventarul lor complet, vezi : Aurel Răduțiu, Ladislau Gyemant, *Repertoriul actelor oficiale privind Transilvania tipărite în limba română 1701-1847*, București, 1981). Lămuriri suplimentare aduc și studiile lui Andrei Veress, *Orânduieli românești vechi tipărite în Ardeal (1774-1848)*, în *Revista Arhivelor*, an II, vol. I, nr. 1-3, București, 1924-1926 p. 338-365, I. D. Suciu, Gr. Popiți, *Relations serbo roumaines dans l'Empire austrien entre 1780-1850*, în *Revue Roumaine d'Histoire*, tom IX, nr. 2, București, 1970, p. 247 etc.

[6] Documentul a fost identificat de către noi în două fonduri diferite, ambele aparținând Arhivelor Naționale – Direcția Județeană Bihor, respectiv în cadrul fondului parohiei greco-catolice din Aușeu, dos. nr. 1, f. 69-70 și în fondul parohiei greco-catolice din Girișul de Criș, dos. nr. 2, f. 118 v.-119

[7] Maria Craiciu, *Aspecte ale dezvoltării sericiculturii în țările române în secolul al XIX-lea*, în *Terra nostra. Culegere de materiale privind istoria agriculturii în România*, II, București, 1971, p. 237

https://biblioteca-digitala.ro

favorizate de condițiile de mediu (climă, sol) propice[8]. Măsurile privind generalizarea sericiculturii au cunoscut o intensificare deosebită cu precădere în timpul cicumscris domniilor lui Ferdinand al III-lea, Mariei Tereza, Iosif al II-lea[9] și în debutul secolului al XIX-lea. În acest din urmă caz un rol important l-au avut războaiele napoleoniene, mai ales odată cu instituirea de către Napoleon a blocadei continentale în 1806[10] ale cărei efecte au afectat grav economia și comerțul Imperiului Habsburgic. Interdicțiile repetate privind importurile de materii prime în scopul ieșirii banilor din țară au creat pe de o parte condiții prielnice dezvoltării anumitor ramuri ale agriculturii; în același timp însă politica restricțiilor la anumite exporturi a periclitat grav existența multor bresle și manufacturi[11], unele intrând chiar în faliment[12].

„Cu adevărat om al secolului său", cum îl caracteriza Mircea Popa (secol în care învățământul, cultura, arta etc și-au dat mâna pentru înfăptuirea unui ideal moral și social superior, iar problema „celuilalt" și implicit a binelui întregii societăți a fost pusă tot mai insistent), Samuil Vulcan a fost unul din reprezentanții clasici ai iluminismului românesc care a înțeles printre cel mai bine faptul că din postura în care s-a aflat multă vreme, aceea de episcop greco-catolic de Oradea, trebuie să se pună în folosul supușilor săi

[8] Veronica Covaci, *Din trecutul sericiculturii în Bihor*, în *Biharea*, IX, Oradea, 1982, p. 89

[9] Gh. Druțu, *Industria viermilor de mătase. Studiu asupra răspândirii și la noi*, București, 1905, p. 13; în scrisoarea adresată Excelenței Sale contele Iacob de Durazzo, comandor al ordinului regal al SF. Ștefan, Francesco Griselini preciza, de pildă, că în Banat în timpul guvernării feldmareșalului Mercy în mai multe localități (Beghei, Vârșeț, Biserica Albă, Deta etc) au fost înființate plantații de duzi, în cazul distrugerii acestora fiind prevăzută chiar pedeapsa cu moartea (Francesco Griselini, *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei*. Prefață, traducere și note de Costin Feneșan, Timișoara, 1984, p. 130)

[10] Pentru mai multe detalii, vezi Mircea N. Popa, *Blocada continentală napoleoniană*, în *Revista de istorie*, tom 35, nr. 11, p. 1204-1223

[11] Susana Andea, Avram Andea, *Blocada continentală și unele aspecte ale politicii economice austriece în Transilvania (1806-1813)* în *Cultură și societate în epoca modernă*, Cluj Napoca, 1990, p. 70

[12] Idem, *Structuri transilvane în Epoca Luminilor*, Cluj Napoca, 1996, p. 24-25; cea din Oradea înființată în 1793 sub conducerea lui Ludovic Rhédey deși a rezistat acestui șoc s-a văzut nevoită și ea să-și înceteze activitatea la jumătatea secolului al XIX-lea (I. Șuta, Ana Ilea, *O manufactură de mătase orădeană de la sfârșitul secolului al XVIII-lea*, în *Lucrări Științifice. Seria Istorie, Științe Sociale, Pedagogie*, Oradea, 1971, p. 73-791 ; Ana Ilea, *Industria manufacturieră din comitatul Bihor în secolul al XVIII-lea*, în *Crisia*, XXI, Oradea, 1991, p. 65, 70-71)

https://biblioteca-digitala.ro

și a împăratului[13], despre acesta afirmând că ,,de folosul aquestei Teri totu deuna îngrigiatu (a fost)" (vezi Anexa). Mitul ,,bunului împărat", precum și perceptele cameralismului (varianta germană a mercantilismului[14]) reies chiar din rândurile de debut ale documentului: suveranul a poruncit ,,qua cultura metasei în aquesta Țera si sporească si aquest ramu a Economiei nu spre speculația Erariului sânt, qui singuru spre folosul supușilor să-i l-au îndreptatu, ca dânșii nouu modu de queștigare si capite și banii quari pentru metasă se poartă afară si să remână în Țară".

Cuprinzând un număr de 14 puncte, circulara supusă atenției noastre reia într-o mare măsură ,,Orenduelele Imperatesci (din timpul) Mariei Theresiei (...) din preună cu alte porunci, precum quele que aquestei culturi se împotrivescu, asia și mijlocirile spre depărtarea aquestor pedici se se descopere"; de asemenea, în cuprinsul ei, sunt întâlnite și adaptări după tipăriturile lui Ludwig Mitterpacher, cunoscut și pentru contribuțiile legate de popularizarea tutunului, cânepii etc[15]. De altfel la punctul nr. 3 se solicita ,,tipărirea din nou a opului" acestuia, solicitându-se în paralel și indicarea tirajului potrivit pentru alocarea unui exemplar fiecărei școli existente, iar la punctul 7 se specifica faptul că dascălul are obligația ca ,,in tota septămâna odată la tenerime (să facă) învățătură". Implementarea dispozițiilor circularei era atent monitorizată, în acest sens precizându-se că în fiecare an până ,,la începutul lui septembrie ... înaltului Consilium să se facă relație despre statul culturii metasei" (pct. 1). O mare atenție era acordată ridicării unor ,,frâgareturi publice" în fiecare jurisdicție existentă, scop în care trebuiau înființate ,,deputății" care ,,va avea detorie dopo data sieși dela Jurisdicția locului Instrucție a rădicare în fiesce quare districtu a Comitatului frâgaretu public, a facere informație tabellara pre Coloni spre cultura metasei a ânvatiere și ai îndemnare a dare în scurtu tempu protocoalele sale Iurisdicțiilor, qua de acolo si să trimită înaltului Consilium". Nu puteau să nu fie implicați în aceste vaste eforturi preoții și învățătorii, în această perioadă mari formatori de conștiință a celor mulți și cu prestigiu de seamă în cadrul lumii rurale: în grădinile școlilor și în cele ale bisericilor trebuiau plantați prin urmare mulți duzi ,,qua pre prunci și practica culturii metasei si îi pota deprinde". Se preciza apoi obligația fiecărui sat în care nu exista fragaret de a planta fragari și de a-i îngriji, același caracter de obligativitate fiind impus și colonilor ,,quare are o sesie de pământu și cassa" și care trebuia să îngrigească ,,maquar 2 fragari din fragaretul publicu căpătați și de va peri unul, va planta altul".

[13] Mircea Popa, *Aspecte și interferențe iluministe*, Timișoara, 1997, p. 147-182
[14] Barbu Ștefănescu, *Tehnică agricolă...*, vol I, p. 103

https://biblioteca-digitala.ro

Ideea supravegherii stricte a tuturor solicitărilor cuprinse în document revine constant pe întreg cuprinsul acestuia: se preciza în acest sens, de pildă, că fiecare jurisdicție avea obligația de a-și alege inspectori „peste cultura metasei numai dintre aquia quare sciintia și harnicia sua cu testimoniuri de la mai marii Inspectori Camaresci o vor pote areta" (pct. 6). La rândul lor solgobirăii aveau propriile atribuții trebuind să urmărească dacă „plinește sa poruncile despre cultura metasei? Ore nu e queva scădere? queva pedecă? și despre toate va face relație Iurisdicției" (pct. 13). Deoarece „bărbații în aquesta Tera cu mai mare dobândă se desprindu în cultura grâurilor, viilor, tabacului și a dobitoacelor", era prevăzută recomandarea ca „femeile mai virtosu și pruncii" să fie cei care „ânvătindu-se prin dascăli și prin preoți" să se ocupe de această treabă „și qua si nu se pota quineva plânge cumche lipsind comparatori productul metasei nu-l pot vinde, Camara cu pretiul în fiesce quare anu asedaru lu va cumpăra". O importanță aparte o are prevederile ultimului punct, potrivit căruia „Quelor que in cultura Metasei cu folosuri se voru deschilini cuviincioase daruri de (la) Imperatul prin jurisdicția locului se vor da".

Prin rigurozitate și multitudinea detaliilor, prin argumentație și claritatea expunerii, circulara de față ocupă un loc de primă importanță între celelalte preocupări cu caracter economic ale lui Samuil Vulcan, contribuind o dată în plus la întregirea profilului acestui mare „voitoriu de bine".

[15] Nicolae Bocșan, *op. cit.*, p. 90

https://biblioteca-digitala.ro

ANEXA

Iubite în Christos frate!

Pre înaltul Imperatu de folosul aquestei Teri totu deuna îngrigiatu fiind, prin Înaltul său Consilium în 2 Aprilie (1)822 no 8640 porunceşte qua cultura metasei in aquesta Ţera si sporească si aquest ramu a a Economiei nu spre speculaţia Erariului sânt, qui singuru spre folosul supuşilor să-l l-au îndreptatu, ca dânşii nouu modu de queştigare si capite si banii quari pentru metasă se poartă afară si să remână în Ţară. Pentru aqueea Orenduelele Imperatesci Mariei Theresiei despre aquestu lucru de nouu le-au circulatu, din preună cu alte porunci qua precum quele que aquesti culturi se împotrivescu asia si mislocirile spre depărtarea aquestor pedeci se se descopere si quele que Iurisdicţiile politice spre ajutorarea ei vor afla si vor porunci se se plinească. Adeque:

1. La începutul lui septembrie in totu anul înaltului Consilium să se facă relaţie despre statul culturei metasei dopo prescrisa Tabellă, ponendu(-)să observaţiile care voru fi in Comisia Iurisdicţiilor pone quandu aquestei Tabelle noue rubrici se vor adăuga.

2. În care Iurisdicţii nu se află ânche Deputăţii, quare despre aquesta Economie grigescu si se orenduiască, aquesta Deputăţie va avea detorie dopo data siesi dela Iurisdicţia locului Instrucţie a rădicare în fiesce quare districtu a Comitatului frâgaretu public, a facere informaţie tabelarra pre coloni spre cultura metasei a ânvatiere si ai îndemnare a dare în scurtu tempu protocoalele sale Iurisdicţiilor locului, qua de acolo si să trimită înaltului Consilium.

3. Tipărirea din nou a opului lui Miterpacher despre cultura matasei fiind renduită quate exemplare voru fi de lipsă fiesce quare scoală.

4. Adevărată e reflexia unor Iurisdicţii cum che bărbaţii in aquesta Tera cu mai mare dobândă se desprindu în cultura grâurilor, viilor, tabacului şi a dobitoacelor; inse femeile mai virtosu şi pruncii ne fiind cuprinşi in aquestea, îndemnându-se şi ânvătindu-se prin dascăli şi prin preoţi si in cultura metasei cu mare dobândă voru spori şi qua si nu se pota quineva plânge cumche lipsind comparatori productul metasei nu-l pot vinde, Camara cu pretiul în fiesce quare anu asedaru lu va cumpăra.

5. Afară de frăgarii pe lângă ulitele si pascumul saturilor plantaţi in fiesce Iurisdicţie se va rădica un frâgaretu, quare cu grădinariu si robote publice se voru lucra.

https://biblioteca-digitala.ro

6. Fiind 3 Inspectori Camerali de metasă in Esek, Temes și V. Buda orenduiți qua Inspectori politici si îndrepte pre practicansi si ai anvatie, se poruncește Iurisdicțiilor a alegere Inspectori peste cultura Metasei numai dintre aqueia quare sciintia si harnicia sua cu testimoniuri de la mai marii Inspectori Camaresci o vor pote areta: aquarora detorie dopo aqueea va fi a grigire qua frâgactul bine si se țic; sementia de va fi lipsă din Depositoriumul Camerescu a o quere si a o imparțire pe coloni mai vârtosu, pre Dascăli ori de que lege voru fi a-i ânvătiare Deputației suptu care voru fi la tempul seu cuviincioasa relație a facere lipsându alți comparasci productumul la quele mai de aproape Depositu Camerescu pentru rescomperare a o portare si de va fi lipsă pentru rădicarea noului Depositorium la Comisie a se înștiințare.

7. În fiece care scola vernacula se voru tene ori quate esemplare anumitului opu a lui Mitterpacher din quare Dascălul in tota septămâna odată la tenerime va face învățătură.

8. Inspecția pentru cultura metasei in aqueste scole se va țene de ori quare jurisdicție, fie politică, miletaria seu Besericesca. Afară de aquea Episcopii seu vacante si de viearii si superintendensii din Înalta poruncă voru indemna pe pastorii sufletesci loru supuși qua nu numai si grigească qua dascălii si si plinească detoria sa de a ânvătiare pe tenerime cu cultura metasei, qui si dânsii plantându pe lângă Beserică si casa sa mai mulți fragari, ei esempli sun(t) pre poporu spre cultura metasei si-l indemne si si-l ânvetie.

9. Fiesce quare Dascăl în Grădina și-n Curtea sa, și-n dinaintea Scolei va ține mai mulți frâgari qua pre prunci și practica culturei metasei si îi pota deprinde.

10. În ograda Besericii anche se voru țene fragari de quari Dascălul va porta grige.

11. Fiesce quare satu in quarenu este Fragaretu publicu in Pascumul său va planta fragari și de denșii va grigi.

12. Fiesce quare Colonu, quare are o sesie de pămentu și cassa va țene maquar 2 fragari din fragaretul publicu căpătați și de va peri unul, va planta altul.

13. Fiece care szolga biro dopo făcuta însemnarea frâgarilor din satele Districtului său va cerca: ore plinește să poruncile despre cultura metasei ? Ore nu e queva scădere ? queva pedecă ? și despre toate va face relație Iurisdicției. În Cetăți și Districturi va plini aqueste detorii unu Individium magistratualesc.

14. Quelor que in cultura Metasei cu folosuri se voru deschilini cuviincioase daruri de (la) Imperatul prin jurisdicția locului se vor da precum și pâne aquum ni s-au dăruitu.

https://biblioteca-digitala.ro

Drept aquea spre plinirea aquestor folositore porunci Imperatesci precum preoți pastori sufletesci asia si pre toți Dascălii Eparhiei Noastre strinsu îi indetorimu. Datu (în) Oradea Mare în Episcopia Noastră Residentie, 7 iunie 1823.

Episcopul Samuil V(ulcan)

AN UNPUBLISHED CIRCULAR ELABORATED BY SAMUIL VULCAN IN 1823 RECARDING THE MULBERRY TREES CULTIVATION

abstract

This study is based on an unpublished document elaborated by the Greek-Catholic bishop Samuil Vulcan at Oradea at june 7, 1823, in which he tried to impress the rural world from this part of Transylvania regarding the advantages of the cultzivation of the mulberry trees. Because of the multitudes of the details, profunsion of the argumentation and the exposition clarity, this analyzed document taking an important place between the documents with economical character emitted by the illustrious prelate.

https://biblioteca-digitala.ro

METALURGIA FIERULUI DE LA TEHNICA EMPIRICĂ LA TEHNOLOGIA ȘTIINȚIFICĂ
- repere -

Ioana Duicu

Pentru această abordare consider că se impune definirea termenilor care identifică modalitățile de producere a diverselor obiecte; în cazul de față numai cele realizate din fier și aliajele acestuia cu carbonul.

Interesant de remarcat este faptul că definirea termenilor „știință", „tehnică", „tehnologie", „experiență", „experiment" a captat interesul lingviștilor, care, pe parcursul ultimului secol, au încercat să redea înțelesul acestora nu numai din punctul de vedere strict practic, ci și din cel al relevanței în evoluția societății, astfel:

Știință: „Ansamblul sistematic de cunoștințe dintr-un domeniu al cunoașterii"[1].

Tehnică: Dicționarul enciclopedic român, București, 1966 arată etimologia cuvântului, ca provenind din limba *greacă: tehne = meșteșug, pricepere, artă* și îl definește ca *„ansamblul factorilor materiali ai producției (unelte și alte mijloace de muncă), cu ajutorul cărora societatea obține și prelucrează produsele naturii pentru satisfacerea nevoilor sale..."*; *„totalitate a uneltelor și mijloacelor de muncă, perfecționate în cursul dezvoltării istorice a omenirii, care permit obținerea de bunuri materiale; totalitatea mașinilor, mecanismelor și aparatelor aflate în întrebuințare"*[2].

Se face și mențiunea: *„Producția manufacturieră a pus bazele tehnologiei mașiniste"*.

„Totalitate a uneltelor și a mijloacelor de muncă, perfecționate în cursul dezvoltării istorice a omenirii, care permit obținerea de bunuri materiale"[3].

Tehnologie: F. Duțulescu definește acest termen astfel: *„știința valorilor considerate unice din punct de vedere practic, utilitar și nu din punctul de vedere al valorilor logice, teoretice ale științelor propriu-zise. Scopul său este acela de a găsi (inventa) scule, utilaje și modul lor de folosire"*[4].

---

[1] *Dicționarul enciclopedic român, vol. IV*, București, 1966, p. 590

[2] *Ibidem*, p. 623

[3] *Mari dicționare ale limbii române*, Ed. Litera Internațional

[4] F. Duțulescu, *Dicționarul filosofiei (înțelesurile a 1300 termeni)*, Craiova, 1945, p. 292

https://biblioteca-digitala.ro

Termenul mai poate fi definit ca *„știința care se ocupă cu studiul procedeelor și mijloacelor de prelucrare a materialelor; ansamblul de procedee și metode folosite în scopul obținerii unui produs"*[5].

Experiență: Lazăr Săineanu, în *Dicționarul filosofiei (înțelesurile a 1300 termeni)* spune că ea reprezintă *„cunoștința lucrurilor câștigate prin observațiune și practică"*[6].

Dicționarul enciclopedic român spune că experiența este: *„totalitatea cunoștințelor, aptitudinilor, capacităților pe care oamenii le dobândesc în mod nemijlocit în contact cu realitatea și prin observație. În plan moral ea se traduce printr-o înțelepciune practică"*[7].

Experiment: Căutând înțelesul tot în *Dicționarul enciclopedic român, vol. II*, aflăm că acesta reprezintă un: *„procedeu de cercetare în știință care constă în reproducerea artificială sau modificarea intenționată a unor fenomene în condițiile cele mai propice pentru studierea lor și a legilor ce le guvernează, potrivit, de regulă, unor ipoteze sau modele prealabile"*[8].

Prin cele ce vor urma se intenționează să se continue raționamentul parcurs în căutarea surselor și mijloacelor progresului și acumulării, în accepțiunile lor curente, moderne. În mod tradițional și de acum încetățenit la nivelul simțului comun, progresul apare la întâlnirea dintre știință și modul de producție capitalist. Medierea dintre ele este realizată de *tehnologie* – adică, de acel tip de cunoaștere științifică *ce se lasă încorporată* ca mijloc de producție. Evident, relația este biunivocă: în timp, știința produce exact acel tip de cunoaștere *care se lasă, care poate fi încorporată* în mijloacele de producție. Astfel, are loc un proces de selecție pe considerente utilitar-instrumentare a modurilor și standardelor cunoașterii științifice. Devine social validă acea cunoaștere care poate fi imediat (sau într-un timp estimat, controlabil) transformată în mijloace tehnice. Astfel, se ajunge la supremația termenului mijlocitor între cunoaștere și practică – tehnică.

Dar, conform analizelor lui Ellul (urmat printre alții și de B. Cooper) înțelegerea tehnicii la nivelul simplu, al percepției, ca sumă de instrumente, ar fi insuficientă. *Tehnica* este în primul rând *un set de mijloace, de procedee – un mod de abordare a realului*, un mod de gândire. Esența modului tehnic de gândire este instrumentalizarea și controlul. *Tehnica* instituie *raporturi* înainte de a crea obiecte. După J. Ellul, *tehnica* este *o sumă de metode*

[5] *Dicționarul enciclopedic român, vol. IV*, București, 1966, p. 625

[6] Lazăr Șăineanu, *Dicționarul Universal al Limbii Române*, Ediția a VI-a, Craiova, 1929, p. 238

[7] *Dicționarul enciclopedic român*, Vol. II, București, 1996, p. 324

[8] *Ibidem*, p. 324

https://biblioteca-digitala.ro

rațională ajunse la gradul de perfecțiune al eficienței. Tehnica *dizolvă* astfel, realitatea și o *reconstruiește* în virtutea unei raționalități specifice. Astfel, accepțiunea modernă se adresează naturii intime a lucrurilor: ea este, în primul rând, acest efect de macerare, de triturare a legăturilor interne care țin lucrurile laolaltă – de la obiectele naturale la natura umană, și în al doilea rând, rezultatul de reasamblare a lor în virtutea unei raționalități anume. Autorii care abordează socio-empiric problema tehnologiei se apropie de calitatea esențialmente ontologică pe care Martin Heidegger o atribuie efectelor acesteia. Tehnica, fiind sistemul coerent al mijloacelor prin care se operează o reconversiune a structurii interne a lucrurilor, prin care se atașează lor un fel de vector extern care le reorientează, vizează de fapt însuși substratul existenței acestora. Metafizica este cea care alocă obiectului și subiectului acel raport specific de pe pozițiile căruia aprehensiunea tehnicistă a lucrurilor, instrumentalizarea și controlul devin posibile – raport prin care devine reală *dislocarea* minuțioasă, eficientă și rațională a lumii.

S-a considerat importantă definirea acestor termeni avându-se în vedere importanța *experienței* în dezvoltarea tehnologiei empirice (tradiționale, meșteșugărești), adică a acelei tehnologii care nu a avut la bază alte date decât metodele moștenite de la înaintași, propriile constatări, și a *experimentului*, toate ca bază de dezvoltare a tehnologiei științifice.

Un alt fapt ce trebuie menționat, încă de la început, este acela că *metalurgia științifică* s-a dezvoltat printr-o acumulare continuă de *experiențe* create de metalurgia meșteșugărească – *metalurgia empirică*. Prelucrarea statistică a rezultatelor a condus la stabilirea unor reguli într-un domeniu tot mai vast de valabilitate, ajungându-se astfel la stabilirea unor anumite condiții de producere a unor fenomene, care nu sunt altceva decât *experimentele* care vor constitui baza metalurgiei științifice.

Încă din epoca neolitică triburile *chalybilor* obțineau *ferrum aceerum, un „oțel" care taie fierul*, a cărui tehnologie de fabricație a fost păstrată în cel mai mare secret, astfel încât, ea a dispărut odată cu dispariția acestor triburi de fierari. Secretul consta, de fapt, în posibilitatea de a combina fierul cu o cantitate mai mare de carbon, rezultat prin arderea cărbunelui de lemn – mangalul și de a-l întări apoi, probabil, prin alternarea „baterilor" cu încălziri și răciri bruște sau lente.

Descoperirile arheologice au demonstrat faptul că, la început, fierul s-a folosit în stare nativă, sursa fiind de natură meteoritică; această proveniență făcea ca metalul, atât de comun și de utilizat azi, să fie foarte rar și să nu reprezinte altceva decât un metal prețios, considerat la fel de valoros ca aurul și argintul.

https://biblioteca-digitala.ro

Obținerea fierului din reducerea minereului se presupune că aparține activității aceloraşi triburi ale *chalybilor* începând din secolul al XIV-lea î.Hr., la sud de Munții Caucaz. Reducerea minereului se realiza având ca sursă de căldură mangalul şi avea ca rezultat obținerea unei *lupe* de fier spongios, care era bătută cu ciocanul în bare de *fier*, relativ moale, din care se puteau obține forme mai complicate prin *forjare* şi *sudare*.

În China secolului al II-lea î.H. începe să se utilizeze turnarea fontei, procedeu care, ca şi cel al obținerii oțelurilor produse de triburile chalybilor, va rămâne secret; se pare că această tehnică nu a depăşit niciodată granițele Chinei.

În acea perioadă, pentru restul lumii, fierul prezenta, ca metal, un dezavantaj important: nu putea fi topit, în lipsa unui curent de aer destul de puternic în cuptor, astfel că turnarea a rămas rezervată bronzului.

În epoca fierului s-a produs şi s-a prelucrat mai mult bronz decât în epoca bronzului iar fierul produs prin procesul de reducere şi de forjare ulterioară era un produs de forjă sau un oțel foarte moale.

Cele mai bune oțeluri au fost cele produse de chinezi (fier seric) şi de indieni, al căror oțel (*wootz*) era exportat în vederea fabricării faimoaselor săbii de Damasc. Oțelul bun era atât de rar şi atât de scump, încât săbiile din oțel erau socotite a fi fermecate, ca *Excalibur* a regelui Arthur sau, mai târziu, *Balmung* a lui Siegfried[9].

Istoricul, filologul şi literatul roman Pliniu cel Bătrân (24 – 79), în celebra sa lucrare „Istoria naturală", atribuie galilor invenția plugului cu patru roți, secerătoarea şi sfredelul cu spirală, numit la Roma *terebra Gallica*[10].

Oțelul călit era mult mai rar decât bronzul şi, în afară de folosirea sa la producția de arme, nu a jucat un rol important în tehnică până în secolul al XVIII-lea[11].

Tehnologia forjării la cald, combinată cu perioade de încălzire mai mult sau mai puțin prelungite, diminua proporția de carbon şi permitea obținerea unui aliaj înrudit cu oțelul.

De obicei, minereul de fier se prezintă sub formă de cristale, fie că este oxid magnetit sau hematit, sulfură (pirită sau marcasit), carbonat sau sideroză, iar forma pulverulentă este cunoscută sub numele de limonit.

---

[9] J. D. Bernal, *Știința în istoria societății*, București, 1964, p. 100 passim

[10] Maurice Vieux, *Lumea constructorilor medievali (Les secrets des batisseurs, Paris, 1975)*, București, 1981, p. 136.

[11] J. D. Bernal, *op. cit*, p. 100 passim.

https://biblioteca-digitala.ro

Nimic nu dovedește mai bine prețuirea fierului în evul mediu decât grija pe care i-o poartă acestuia sfântul Benedict de Nursia (în jurul anului 480 e.n.), cunoscător al vieții medievale spirituale dar și materiale. În lucrarea sa „Regula vitae monasticae", el închină un articol întreg, al 27-lea, grijii pe care trebuie să o poarte călugării pentru așa-zisele *ferramenta*, adică utilajul de fier posedat de mănăstire. Abatele nu trebuie să le încredințeze decât călugărilor „a căror viață și îndemânare îi inspiră toată încrederea. Stricarea sau pierderea acestor instrumente este o abatere gravă de la regulă" și pentru care cere o pedeapsă aspră.

În jurul anului 1150, în Europa, au fost aduse, probabil din Persia, *morile* care au însemnat deschiderea unei noi ere tehnologice fiind folosite pentru baterea postavului, *la foalele de suflat, la forjarea fierului* sau la tăierea lemnului[12].

În metalurgia fierului, ca urmare a noii descoperiri – acționarea foalelor cu ajutorul morilor hidraulice – s-a ajuns la o situație care a pus mari probleme și anume, faptul că în vetrele de reducere a minereurilor se obțineau temperaturi care topeau minereul dar, în urma solidificării rezulta un bloc metalic care nu mai putea fi prelucrat în continuare.

În secolul al XIII-lea, franciscanul Barthelemy l'Anglais, în enciclopedia sa *De proprietatibus rerum*, vorbește despre fier ca despre o materie prețioasă. „Din multe privințe fierul este mai folositor decât aurul, deși oamenii nesățioși râvnesc aurul mai mult decât fierul"[13].

În Renania secolului al XIV-lea, s-a ajuns pentru prima dată la ideea lăsării fierul topit să se scurgă într-o adâncitură în fața cuptorului care era numit în limba engleză „scroafă" și care își făta „purceii" ei din fontă.

Pe măsură ce s-a răspândit cunoașterea procedeului, cuptoarele vechi, cu cuvă, au cedat imediat locul noii invenții, furnalele, astfel că, spre sfârșitul secolului al XVI-lea, „fierul a început să fie turnat cu tona în loc să fie obținut cu chintalul"[14].

Fizicianul și naturalistul francez Réaumeur, prin experimentele minuțioase întreprinse a reușit, la începutul secolului al XVIII-lea, să dezvăluie secretul oțelurilor produse de triburile chalybilor. Rezultatele acestea le-a publicat în lucrarea „Arta de a transforma fierul forjat în oțel", apărută în

[12] *Ibidem*

[13] Jacques Le Goff, *Civilizația Occidentului Medieval*, București, 1970, p. 282

[14] T. S. Ashton, *Iron and Steel in the Industrial Revolution*, Menchester, 1924, p. 231

https://biblioteca-digitala.ro

anul 1722. Aici el susținea ideea că oțelul se poate obține din fontă amestecată cu fier forjat în topitură prin metoda diluției, iar tot el definea oțelul ca „un fier care conține cărbune în cantitatea potrivită"[15].

Primul pas considerat ca esențial în direcția folosirii științei în scopul transformării industriei tradiționale a fierului a fost făcut de Bessemer, industriaș cu preocupări științifice și în alte domenii decât acela al industriei metalurgice. Convertizorul său, inventat încă din 1854, a dovedit că se putea produce pe scară largă oțel ieftin. Folosirea convertizorului era încă limitată pentru că necesita un minereu de calitate superioară, care să nu conțină fosfor. În acest convertizor, „aerul trecând prin massa topită o pătrunde aproape prin toate părțile ei și în același timp vine în atingere cu toate corpurile streine ce pot arde din massa tuciului topit, precum: siliciul, carbonul, sulful etc., oxigenul din aer se combină pe rând cu aceste corpuri, cu alte cuvinte le arde. Arderea nu numai că întreține lichidă massa tuciului, dar chiar mărește temperatura ei. Când arderea corpurilor streine cu ajutorul oxigenului din aer este gata, nu rămâne în vas decât fer topit, căruia îi adăogăm cantitatea carbon necesară pentru ca să avem felul de oțel ce ni se cere"[16]. Când Bessemer a expus în fața „Asociației Britanice", pentru întâia dată, metoda sa, a intitulat-o „prepararea fără ajutorul focului".

Acest rezultat al lui Bessemer poate fi numit semi-științific, fiind lipsit de o fundamentare teoretică, deci obținut pe cale *empirică*.

Curând după apariția, în 1856, a oțelului Bessemer, a reînviat, pentru un timp, un alt procedeu mai vechi de producere a oțelului, acela prin aplicarea la cuptorul cu flăcări sau la cuptorul cu reverberație a principiului regenerării căldurii, elaborat de Siemens, conform căruia temperatura putea fi ridicată folosindu-se pentru încălzirea aerului care intra de afară, gazele calde de ardere. În felul acesta puteau fi turnate șarje mari de oțel, iar procedeul lui Réaumeur putea fi folosit introducându-se în cuptor bare de fontă, deșeuri de fier și minereuri.

Începând cu anul 1876, cuptorul cu flacără a devenit un rival serios al convertizorului Bessemer.

Descoperirea, din 1879, a lui Gilchrist Thomas care consta în introducerea la cuptoarele metalurgice a unor căptușeli bazice – pentru absorbția fosforului dăunător –, este importantă nu numai datorită însemnatelor rezultate obținute de pe urma ei, ci și pentru că a fost întru totul întemeiată pe știință.

[15] P. N. Panaitescu, *Tuciul, ferul și oțelul. O lecție din tehnologia metalelor*, București, 1920, p. 28

[16] *Ibidem*, p. 36

https://biblioteca-digitala.ro

Thomas era un maestru al teoriei metalurgice; experimentele pe care le-a făcut, bazate pe observațiile tehnologiei existente și pe rezultatele experiențelor chimice, au putut fi aplicate cu succes trei ani mai târziu la producția pe scară largă[17].

Descoperirea sa a reprezentat o prefigurare a cercetărilor în domeniul industriei ce aveau să se efectueze în secolul următor.

Aceste procese, privite în ansamblu, au inaugurat epoca oțelului, inițial, ducând rapid la înlocuirea lemnului cu oțelul ca material de construcție în industria constructoare de mașini, iar apoi a fontei ca material pentru șine, nave și tunuri.

Un progres de o importanță practică și mai mare a fost realizat, în secolul al XX-lea, prin aplicarea analizei Roentgen la metale. Cu ajutorul ei s-au putut constata faptul că structurile cristaline sunt structuri ordonate care urmează anumite legități, ceea ce a explicat ușurința cu care ele se asociază, formând aliaje. De asemenea, s-a observat, că în metale numărul electronilor liberi, care le dau proprietatea de a reflecta lumina și totodată de a conduce electricitatea, are o asemenea influență, astfel încât, în locul metodei încercărilor, s-a putut introduce în metalurgie o bază rațională. Cercetările structurale au mers însă și mai departe, ele reușind să explice proprietățile fundamentale, valoroase din punct de vedere practic, ale metalelor, plasticitatea și duritatea lor, datorită cărora ele pot fi forjate și trase în fire, ceea ce a permis introducerea unui control strict științific al acestor procese.

Prezentarea succintă a modului de trecere de la empiric la științific, deci de la experiență la experiment, nu trebuie să conducă la ideea că din acest moment prelucrarea empirică a luat sfârșit și că, totodată, costurile de producție au scăzut considerabil.

Nici una din cele două afirmații nu ar putea fi susținute cât timp producția industrială nu a reușit să înlocuiască întru totul pe cea manuală nici acum, la începutul secolului al XXI-lea, iar știința nu a reușit să dezlege toate tainele obținerii unor produse atât de bune din punct de vedere calitativ, cu unelte atât de simple și aproape rudimentare, realizate cu un consum de energie redus și cu prețuri de cost atât de scăzute.

Sintetizând, se poate concluziona, încă de pe acum, că empiricul a avut un rol esențial în realizarea științificului, că analiza operațiilor și metodelor folosite în mod empiric și transmise din generație în generație, au condus la experiențe cu rezultate științifice notabile în industria metalurgică.

[17] J.D. Bernal, *op .cit.*, p. 432

https://biblioteca-digitala.ro

În continuare se vor căuta noi motivații de susținere a acestor considerații, atât prin argumentările din mărturiile și scrierile de referință cât și prin concluziile ce vor reieși în urma cercetării modului de prelucrare a acestui metal în mod tradițional, coroborate cu ultimele cercetări ale științei metalurgiei.

https://biblioteca-digitala.ro

GLOSAR

aprehensiune = teamă vagă, frică nedesluşită (cauzată de eventualitatea apariţiei unui pericol)
cuptor cu cuvă cuptor de topire, în formă de turn, a cărui parte superioară, de secţiune circulară sau dreptunghiulară, poartă numele de cuvă. Materialul şi combustibilul se încarcă pe la partea superioară a cuptorului, iar aerul necesar arderii este introdus pe a partea inferioară. Se mai numeşte şi cuptorul water-jacket.*diluţie*= reducerea conţinutului în componenţi utili în urma amestecării minereului cu rocă sterilă, în timpul exploatării
metafizică = partea filozofiei speculative care studiază cauzele primare şi principiile cunoaşterii lumii; cercetare raţională a fenomenelor ce nu pot fi percepute prin simţuri
tehnicism = tendinţa de a folosi în mod exagerat şi mecanic procedeele tehnice într-un domeniu de activitate lăsând pe planul al II-lea tezele teoretice care trebuie să conducă munca practică
a tritura = a fărâmiţa o substanţă solidă în particule fine
tuci = fontă
urs = cantitate mare de fier cu formă nedefinită ce rezultă în urma reducerii minereului în cuptor

PERSONALITĂŢI – CONTRIBUŢII DEOSEBITE ÎN DOMENIU

Barthelemy l'Anglais = autor a celebrei enciclopedii – *Despre proprietăţile lucrurilor* (circa 1230 / 1240). Descrie experienţele alchimiştilor arabi şi creştini în materie de: procedee topire, de bronzare, polizare, realizarea de utilaje
Benedict de Nursia, Sfântul = c. 480 – c. 558, fondator al mănăstirii de la Monte Cassino (lângă Neapole), canonizat; autor al normelor morale (Regula vitae monasticae) care stau la baza ordinului ce-i poartă numele; a introdus în mănăstiri reguli de păstrare şi utilizare a obiectelor din fier
Pierre Martin = 1824 – 1915, metalurgist francez; a introdus procedeul de elaborare a oţelului în cuptorul cu vatră şi cu camere recuperatoare de căldură inventat de Siemens, pe care l-a perfecţionat prin utilizarea principiului reîncălzirii combustibilului gazos
René Antoine Ferchault de Réaumur = 1683 – 1757, fizician şi naturalist francez; membru al Academiei de Ştiinţe din Paris; a studiat metodele empirice de prelucrare a fierului de triburile chalibylor, publicând lucrări pe această temă

https://biblioteca-digitala.ro

Sidney Gilchrist Thomas = 1850 – 1885, inventator englez, a inventat procedeul brevetat în 1877 de elaborare în convertizoare a oțelurilor din fontă fosforoasă, cunoscut sub numele de procedeul Thomas
Sir Henry Bessemer = 1818 – 1898, industriaș englez cu preocupări științifice, inventatorul, în anul 1854, al convertizorului cu căptușeală acidă
Wilhelm Conrad Roentgen (Röntgen) = 1845 – 1923, fizician german, profesor la universitățile din Strassburg, Giessen, Würzburg și München; a descoperit, în anul 1895, razele „X"; a fost primul laureat al Premiului Nobel pentru fizică (1901).
Wilhelm von Siemens = 1823 – 1883, inginer și inventator german; a inventat cuptorul cu vatră și cu cameră recuperatoare de căldură pentru elaborarea oțelului.

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ashton, T. S. — *Iron and Steel in the Industrial Revolution*, Menchester, 1924.

Bernal, J.D. — *Știința în istoria societății*, București, 1964

Butură, Valer — *Etnografia poporului român*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978

Chiriac, Aurel — *Feronerie populară din Bihor*, Oradea, 1978

Daicoviciu, Hadrian — *Dacia de la Burebista la cucerirea romană*, Cluj-Napoca, 1972

Dordea, Ioan — *Aspecte din mineritul și metalurgia transilvană*, în *Din Istoria Metalurgiei Hunedorene (110 ani de la punerea în funcțiune a primului furnal de la Hunedoara, 1884 – 1994)*, Hunedoara, 1994

Ellul, Jacques — *La société technologique*

Giurescu, Dinu C., Pănoiu, A. — *Feronerie Veche Românească*, București, 1967.

Glodariu, Ioan, Iaroslavschi, Eugen — *Civilizația Fierului la daci (sec. II î.e.n. – I e.n.)*, Cluj-Napoca, 1979

Goff, Jacques Le — *Civilizația Occidentului Medieval*, București, 1970

Heidegger, Martin — *Ce este metafizica?, Scrisoare despre Umanism* în *Repere pe drumul gândirii*, București, 1988.

Moraru – Popa, G. — *Ipoteze noi în legătură cu originea fierului „dacic" de plug*, București, 1966

Olteanu, Șt., Șerban, Constantin — *Meșteșugurile din Țara Românească și Moldova în evul mediu*, București, 1969

Olteanu, Ștefan — *Societatea carpato-danubiano-pontică în sec. IV – XI. Structuri demo-economice și social-politice*, București, 1997

Panaitescu, P. N. — *Tuciul, ferul și oțelul. O lecție din tehnologia metalelor*, București, 1920.

Rosetii, D. V. — *Un depozit de unelte, câteva ștampile anepigrafice și o monedă din a doua epocă a fierului*, în SCIV, XI, 2, 1960

Tamaș, Alexandru — *Economia fierului în Transilvania între anii 1750 – 1780*, în Din Istoria Metalurgiei Hunedorene (110

https://biblioteca-digitala.ro

ani de la punerea în funcțiune a primului furnal de la Hunedoara, 1884 – 1994), Hunedoara, 1994,
Vieux, Maurice *Lumea constructorilor medievali*, București, 1981

LA MÉTALLURGIE DU FER DE LA TEHNIQUE EMPIRÍQUE À LA TECHNOLOGIE SCIENTIQUE

résumé

Le fer s'est imposé dans l'histoire de l'humanité et il s'étant crée sa propre époque. Des lors jusqu'au présent, l'homme a essaye d'utiliser son propriétés au maximum.

Le long de XX siècles, le fer va usiner en mode empirique, l'action prouvée des vestiges du passé (matériaux et écrites) et encore de fait que le monde scientifique d'aujourd'hui mettez que la découverte de Réaumur a été la premier découvert soutenu par la science, mêmesi elle va partir d'un résultat de la technique empirique.

Même la définition qui Réaumur donnent à l'acier: «un fer qui contient du charbon de bois en quantité assorti» découvert le fait que l'expriment ont été exploiter de la sagesse des forgerons; donc il ne va pas découvrir l'alliage Fe – C; cependant ça est le point de départ pour les futures expériences de laboratoire, qui sont, premièrement, les résultats statistiques des usinages empiriques et aussi explications pour les phénomènes qui se produisent en décours d'une usinage empirique.

https://biblioteca-digitala.ro

MEȘTEȘUGUL VĂRĂRITULUI ÎN SATE DIN DEPRESIUNEA BEIUȘULUI (SECOLUL AL XVIII-LEA - ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XXI-LEA)

Ioan Goman

Practicarea meșteșugurilor a ocupat un loc important în viața economică a majorității satelor din Depresiunea Beiușului. Randamentul slab al unor terenuri agricole și așa restrânse, bogăția de materii prime și masiva populare a zonei au făcut ca valorificarea meșteșugărească a resurselor naturale (lut, lemn, minereu de fier, piatră etc.) să capete aici rolul unor surse alternative de venit. Numărul mare de meșteșuguri, de meșteșugari și de sate în care au fost consemnate de-a lungul timpului asemenea îndeletniciri, reprezintă de altfel o trăsătură aparte a sistemului ocupațional de aici și o caracteristică prin care, în trecut, zona s-a impus în peisajul economic al așezărilor din vestul și nord-vestul României.

Unul dintre aceste meșteșuguri, practicat de localnici pentru a-și completa necesitățile traiului de zi cu zi, a fost și vărăritul; îndeletnicire relativ simplă, întâlnită în multe zone cu potențial asemănător[1], care necesită un volum de muncă ridicat și o succesiune de operații în urma cărora piatra de calcar este transformată în var nestins. În definitiv, procesul se reduce la arderea continuă, timp de mai multe zile, a pietrei de calcar (numită popular și piatră de var) în cuptor, unde, datorită reacției de disociere termică, aceasta suferă o transformare pseudomorfă (timp în care își reduce greutatea cu 45,6%, iar volumul numai cu 10%), formând varul sub formă de bulgări. Din punct de vedere chimic, în timpul acestui proces, carbonatul de calciu ($CaCO_3$) sau piatra de calcar când ajunge la temperatura de 908°C, datorită faptului că presiunea bioxidului de carbon (care se elimină) o atinge pe cea a atmosferei se disociază termic și formează oxidul de calciu. Numai că această reacție, numită și de *decarbonatare*, nu se produce simultan, ci

[1] Radu Octavian Maier, *Vărăritul, o străveche ocupație a locuitorilor din Munții Apuseni*, în *Apulum*, VI, Alba Iulia, MCMLXVII (în continuare Radu Octavian Maier, *Vărăritul, o străveche ocupație a locuitorilor din Munții Apuseni...*), p. 48-482; Idem, *Procedee populare de obținere a varului în zona Bicazului*, în *Revista de etnografie și folclor*, Tomul 10, Nr. 2, București, 1965 (în continuare Radu Octavian Maier, *Procedee...*), p. 174-176

https://biblioteca-digitala.ro

succesiv, pe straturi, de la periferia bulgărului spre interiorul lui, motiv pentru care, în realitate, arderea calcarului se face la temperaturi ceva mai ridicate (în industrie între 1000-1200°C)[2]. Un bulgăre care nu ajunge la temperatura adecvată nu se transformă complet în var, drept urmare este ceva mai greu, iar la stins în apă, partea nearsă (aflată în mijlocul acestuia) nu se transformă în pastă. Nu întâmplător, când se cumpăra var în trecut, greutatea bulgărilor era principalul criteriu folosit pentru a afla dacă acesta este sau nu bine ars. Din varul obținut în acest mod, în urma stingerii cu apă (în exces de 200%)[3], se obține pasta de var întrebuințată pentru o gamă largă de utilități (construcții, zugrăveli etc.).

În condițiile în care, până nu demult, principalul material de construcție folosit în zonă a fost lemnul, evident că arderea varului nu avea cum să prezinte prea mare interes, din moment ce nici valorificarea lui prin vânzare, în alte zone, nu devenea mai rentabilă datorită distanțelor mari de parcurs și a cererii scăzute.

Nu întâmplător începuturile practicării acestui meșteșug în zonă sunt legate de interesul stăpânului feudal de aici (Episcopia romano-catolică din Oradea), care remarca, încă la începutul secolului al XVIII-lea (în cadrul conscrierilor domeniale din 1721 și 1733), potențialul de materii prime (piatră și lemn) al unor sate de aici (Călugări și Cărpinet), manifestându-și interesul pentru valorificarea lor, inclusiv pentru realizarea unor venituri[4]. De altfel până în secolul XX, majoritatea informațiilor pe care le avem despre practicarea vărăritului în zonă sunt legate de nevoile economiei domeniale a acestui proprietar feudal. Lucru lesne de înțeles dacă se au în vedere edificiile economice de care dispunea (sedii administrative, manufacturi de fier, hută de sticlă, mori de scânduri, manufacturi de bere, mori, crâșme, hanuri erc.) și lucrările edilitare pe care le întreprinde în această perioadă (construcții de biserici, de case parohiale etc.). După o perioadă de început în care au fost aduși pentru a pune în valoare această resursă naturală vărari

[2] Este o reacție endotermă, cu un consum mare de energie, pentru un mol de calciu consumându-se 43,5 kcal, în urma căruia greutatea specifică a calcarului scade de la 2,65 g/cm³ la 1,44 g/cm³. La încălzire, carbonatul de calciu se disociază termic după cum urmează: $CaCO_3 = CaO + CO_2$. Al. Steopoe, *Materiale de construcție*, București, 1964, p. 118-119

[3] În timpul acestui proces, din cauza căldurii dezvoltate la hidratarea oxidului de calciu (15,5 kcal pe moleculă-gram) apa se încălzește până la fierbere și formează așa-zisul lapte de var. *Ibidem*, p. 120

[4] Veronica Covaci, *Informații documentare despre vărăritul din Bihor în secolele XVIII și XIX*, în *Biharea*, VII-VIII, 1979-1980, Oradea, 1980, p. 57

https://biblioteca-digitala.ro

din alte locuri, unde îndeletnicirea se practica de mult timp cu succes, cazul satului Haieu[5], în documente vor apare cu regularitate doar localnici ca prestând asemenea activități. În 1738, pentru „clădirile noi" din provizoratul Beiuș, ardeau var Hoza Mihai și Astaloș Petru din Sohodol[6]. În 1740, în provizoratul Vașcău, pentru nevoile bisericii (probabil din această localitate) Hoza Marian și Hoza Toader primeau pentru varul ars ca zilieri suma de 15,29 florini renani (14 creițari pe zi)[7], iar Hoza Crăciun și Hoza Marian din Cărpinet, pentru 12 căruțe de var (ars cu lemnele stăpânului de pământ), 5 florini renani[8]. Pentru huta de sticlă din Hășmaș (jud. Arad), a acestui stăpân feudal, erau date (transferate) din provizoratul Beiuș, la 15 iunie 1761, zece căruțe de var[9]. În 1770, pentru același provizorat al Beiușului, se ardeau 4 cuptoare de var: unul de 30 de căruțe, de către Hoza Toader, unul de 25 de căruțe, de către Hoza Gavrilă din Meziad (cu ajutoare date de stăpân) și două de 60 de căruțe, de către Hoza Mihai (pentru curia domenială)[10]. Destinație pentru care va arde și Laza Dumitru din Sohodol 45 de căruțe de var în 1770 și două cuptoare în 1775 [11]. În 1801, Hoza Irimie produce în mai multe rânduri var pentru provizoratul Vașcău: 44 cubuli în septembrie (pentru care primește 17,36 florini renani), 67 de cubuli în octombrie (pentru care primește 24,48 florini renani) și în noiembrie, probabil tot el, 77 de cubuli[12]. Unitate economică de la care în 10 mai 1809 primea și Hoza Toma, pentru arderea a $89^{2}/_{4}$ câble de var, suma de 42,45 florini renani[13].

[5] În perioada aprile – iunie 1738, Iovan Peter și Astalos Toader din Haieu erau plătiți să ardă pentru provizoratul Beiuș opt cuptoare de var, pentru care trebuiau să se preocupe inclusiv de piatra și lemnul necesar. Mai târziu, la 20 mai 1751, pentru un cuptor de var ars pentru nevoile aceluiași provizorat, Zsura Iuon și Csorba Toder, primeau suma de 11,54 florini renani. Arhivele Naționale ale României, Direcția județului Bihor (în continuare A.N.R.D.B.), *Fondul Episcopiei romano-catolice, Acte economice*, inv. 246, dosar 1580)anul 1738), fila 229; dosar 1582 (anul 1751), fila 149

[6] Lucru pentru care erau răsplătiți cu 34 de florini renani. *Ibidem*, dosar 1580, fila 230

[7] *Ibidem*, dosar 3719, fila 49

[8] *Ibidem*, dosarul 3720, fila 74

[9] An în care tot acest provizorat certifica, conform unei chitanțe din 31 decembrie, folosirea pentru diverse lucrări a mai multor materiale de construcții printre care și un număr de 38 de căruțe de var. *Ibidem*, dosar 1590, fila 77, 135

[10] *Ibidem*, dosar 1599, fila 20, 76, 192

[11] *Ibidem*, dosar 1599 (anul 1770), fila 158; dosar 1602 (anul 1775), fila 50

[12] *Ibidem*, dosar 1916, fila 5-10

[13] *Ibidem*, dosar 1922, fila 170

https://biblioteca-digitala.ro

Este același provizorat pentru care produce în 1824 și Hoza Grigore din Cărpinet 82 de câble de var, iar Hoza Mihai, din aceeași localitate, în 1825, 78 de câble de var[14]. Hoza Arsenie, zidar (probabil și vărar) din Cărpinet, utiliza în 1826 pentru repararea și zugrăvirea anumitor edificii din acest provizorat 6 măsuri de Pojon de var nestins în 5 august și 16 măsuri de Pojon în 16 septembrie[15]. În această calitate (de zidar și vărar), conform altor însemnări, același Hoza Arsenie se angaja în 1820 să construiască „pentru 300 de zloți" biserica din Leheceni[16], edificiu pentru care și arde în acest an un cuptor de „100 de chebele" de var. Este construcția dealtminteri pentru care în acest an sătenii din Leheceni mai cumpără în două rânduri var de la Hoza Mihai din Cărpinet (ultima dată „12 chebele" cu 24 de zloți)[17]. În localitatea Fânațe, în 1823, pentru domeniul episcopal ardea var Gozsban Vasali și Aron Moise, iar în 1838, tot aici, era angajat „ca vărar domenial" Hoza Flora din Cărpinet care primea acum câte o câblă de grâu și 6 creițari pentru „fiecare câblă de var obținută din cuptoarele administrate de el"[18]. Asta după ce tot el, pentru acest stăpân feudal, ardea în 1836 cantitatea de 125 câble de var[19]. Se pare că Hoza Flora presta acum această activitate pe baza unui contract, cu durata de 4 ani, în baza căruia până în aprilie 1838 au fost arse 417 câble de var, când, probabil și datorită faptului că angajamentu-i era la final, solicit o plată mai mare[20]. Capacitatea cuptoarelor era și ea uneori destul de ridicată din moment ce la Vașcău se ardea, în 1832, un cuptor de 180 de câble, iar în 1833, unul de 400 măsuri de Pojon[21].

Demersuri asemănătoare au loc și în partea nord-vestică a acestei zone, la Săldăbagiu Mic, unde calcarul nefiind la suprafața solului, trebuia folosit praful de pușcă pentru exploatarea lui. Datorită acestor condiții, vărarii de aici nu vor să se angajeze "în anul 1825 să ardă var pentru nevoile domeniului episcopal numai dacă li se va plăti câbla de var cu 1 florin renan"[22]. Asta după ce în 1820 sunt consemnați în rațiunile provizoratului Tinca cu o producție de $390^{4}/_{8}$ măsuri de Pojon[23]. Probabil și ca o consecință

[14] *Ibidem*, dosarul 3741 (rola 639), fila 112, 114
[15] *Ibidem*, dosarul 1928, fila 28-29
[16] Moise Popoviciu, *Contribuiri la monografia comunei Leheceni*, în *Transilvania*, nr. 6, Sibiu, 1912, p. 513
[17] *Ibidem*, p. 519
[18] Veronica Covaci, *op. cit.*, p. 70
[19] *A.N.D.R.B*, dosarul 1944, fila 276
[20] *Ibidem*, dosarul 3793 (rola 649), fila 185-186
[21] 2 măsuri de Pojon = 1 câblă = 80 kg. Veronica Covaci, *op. cit.*, p. 64-69
[22] *Ibidem*, p. 64
[23] *A.N.D.R.B*, dosar 2050, fila 211

https://biblioteca-digitala.ro

a unei asemenea revendicări, varul ars în 1827, pentru necesitățile hutei de sticlă de la Beliu, va fi plătit cu 1,20 florini renani câbla (248 florini renani pentru 186 câble de var)[24]. Exploatarea acestei resurse va fi determinată aici și de nevoile domeniului din această zonă (a provizoratului Tinca și mai ales a hutei de sticlă din Beliu). De altfel în acest scop au loc explorări în zonă încă din 1809, când la cererea inspectorului domenial din Oradea se trimite o căruță cu piatră din hotarul localităților Râpa și Valea Mare vărarilor din Haieu, mult mai experimentați, care trebuiau să constate dacă aceasta are o calitate care să recomande o atare exploatare[25]. Fără a cunoaște însă deznodământul acestor investigații, cert este că în anii următori cele mai mari cantități de var în zonă sunt arse la Săldăbagiu Mic. La 13 mai 1827, administratorul hutei de sticlă din Beliu intervenea pe lângă provizorul din Tinca ca să se îngrijească ca varul ars la Săldăbagiu Mic să ajungă cât mai rapid la Beliu[26]. În 1832, vărarul Rocsa Toagyer "mesz egetö mester" era tocmit să ardă pentru nevoile acestui provizorat 111 câble de var, asta după ce tot în acest an mai sunt înregistrate încă două „intrări" de var (una de 222 de cubuli și alta de 30 măsuri de Pojon), iar Silvasi Mihaly era plătit să stingă 3 zile var pentru acest provizorat[27]. Mai târziu cantitățile de var arse aici sunt și mai mari. Zburcse Vasalie încheia în 1873 un contract cu autoritățile domeniale prin care se obliga să ardă 100 câble de var pentru necesitățile domeniului din Oradea, 100 de câble pentru a celui din Barand (azi în Ungaria), 50 de câble pentru a celui din Rădvani și 50 de câble pentru a celui din Tinca. Înțelegerea continuă și în anii următori, din moment ce apare menționat cu anumite cantități de var și în perioada (1875-1880)[28].

Simpla enumerare de până acum lasă să se întrevadă faptul că la nivelul secolelor XVIII și XIX vărăritul era o îndeletnicire destul de des întâlnită în satele din zonele cu relief carstic din sudul Bihorului (Cărpinet, Sohodol, Meziad, Fânațe, Săldăbagiu Mic), practicată de localnici fie pe cont propriu, fie ca și angajați ai domeniului episcopal. Satul în care meșteșugul pare a fi cel mai mult frecventat în această perioadă, dacă ținem cont de numele vărarilor consemnați, este Cărpinetul. Conform unor mărturii ceva mai târzii, cuptoarele de aici, datorită numărului lor mare, erau amplasate unul lângă

[24] *Ibidem*, dosarul 3710, fila 146, 148
[25] Veronica Covaci, *op. cit.*, p. 63
[26] *A.N.D.R.B*, dosarul 3710, fila 100
[27] *Ibidem*, dosarul 518, fila 2, 198, 264, 378
[28] În 1878 dădea 8 fonți de var pentru fiecare cuptor de var ars, răscumpărând fontul cu 2 creițari *Ibidem*, dosarul 3286, fila 46, 52-54

https://biblioteca-digitala.ro

altul, în șirag, de-a lungul văii Crișului Negru, iar varul produs era unul de „calitate superioară", apreciat de satele din zonă. În acest timp, la Izbuc, localitate aflată în imediata apropiere, producerea varului, după unele mărturii ar fi început mai târziu, în 1890, când lucra aici Hoza Gheorghe, iar pe la 1910 un vărar mai cunoscut în localitate era Burta Nicolae"[29].

Cu cât ne apropiem mai mult de zilele noastre, cu atât și informațiile despre practicarea vărăritului sunt mai multe. Situație care se datorează atât creșterii numărului celor care practicau vărăritul, odată cu folosirea pe scară largă a varului în construcția caselor, cât și datorită specialiștilor care acordă din ce în ce mai multă atenție acestui meșteșug.

În 1926 printre localitățile a căror locuitori se ocupau mai mult cu arderea varului în zonă sunt menționate satele Meziad și Cărpinet[30]. În perioada interbelică, în Cărpinet, erau 8 vărari care produceau în medie 70-80 de vagoane de var anual care era vândut cu căruța în satele de câmpie[31]. Sat care apare menționat ca atare și în 1952, alături de Călugări, unde se vor pune chiar bazele unei cooperative de ars varul[32].

În a doua jumătate a secolului al XX-lea, vărăritul a fost practicat mai mult sau mai puțin intens de locuitorii din Izbuc, Călugări, Crișiorul de Jos, Crișiorul de Sus, Cărpinet, Câmp-Moți, Șuștiu, Briheni, Meziad, Sohodol și Roșia[33]. Pe raza comunei Cărpinet, în 1970, erau 107 vărari, pe cea a comunei Câmpani, în 1971, 2 vărari, pe cea a Crișiorului de Jos, în 1971, 8 vărari[34]. Și la Budureasa, prin 1975, era un vărar din Călugări care ardea var aici pe „valea Ștezelor"[35].

Pornind de la aceste realități, încercarea noastră de a investiga modul și formele sub care se practică vărăritul în sate din Depresiunea Beiușului, apare cu atât mai necesară cu cât până în prezent nu a fost tratat pe larg, din punct de vedere etnografic, cu toate că vărăritul este cel mai intens meșteșug

[29] Nicolae Țucra, *Vașcău, comună-oraș-ținut. Monografie*, Oradea, 2000, p. 77

[30] Constantin Pavel, *Contribuții la etnografia Bihorului. Locuri și oameni din Munții Bihării*, Beiuș, 1926, p. 9

[31] Aurel Moțica, *Monografia etnografică a satului Cărpinet (I)*, în *Biharea*, II, 1974, Oradea, 1975, p. 182

[32] Boris Zdreciuc, *Cu privire la situația social- economică în localitățile din sudul raionului Beiuș (regiunea Crișana) specializate în meșteșuguri artistice (de la mijlocul secolului al XVIII-lea până la începutul secolului XX)*, în *Studii și cercetări de etnografie și artă populară*, București, 1965, p. 57

[33] Ioan Godea, *Caracteristici ale culturii populare din Bihor*, București, 1977, p. 132; Idem, *Zona etnografică Beiuș*, București, 1982, p. 36

[34] Țucra Nicolae, *op. cit.*, p. 594-600

[35] Informație, Oancea Ioan, n. 1924, Budureasa, nr. 3001, jud. Bihor

https://biblioteca-digitala.ro

practicat de locuitorii zonei în zilele noastre. Toate celelalte meșteșuguri care au făcut renumită odinioară această zonă, cu excepția câtorva practicate din ce în ce mai rar (olărit, lădărit) au încetat a mai fi practicate odată cu moartea meșterilor de odinioară. Cu toate că și vărăritul, comparativ cu deceniul opt al secolului trecut, a cunoscut un oarecare regres, totuși rămâne astăzi cel mai răspândit meșteșug în zonă.

Din dorința de a surprinde la zi situația vărăritului în urma cercetărilor întreprinse de noi între anii 2000-2002 (timp în care am străbătut toate localitățile în care vărăritul a fost menționat anterior) am constatat pur și simplu dispariția acestuia din unele sate (Crișiorul de Sus, Crișiorul de Jos, Cărpinet, Colești, Șuștiu, Săldăbagiu Mic, Budureasa), o anumită decădere în altele (Izbuc, Călugări, Briheni, Roșia) și doar în puține sate (Câmp-Moți și Sohodol) o situație asemănătoare cu cea din trecut. După cum își aduc aminte unii localnici, în Crișiorul de Jos nu se mai face var de prin 1985, la Crișiorul de Sus „cam de 12 ani"[36], la Colești „cam de prin 1975"[37], iar la Cărpinet „de prin 1962", doar colectivul (C.A.P.-ul) „a mai făcut un timp"[38]. În ultimul loc în care s-a produs var în această localitate, "la Bârza", mai pot fi văzute și astăzi urmele varnițelor de odinioară (vezi foto). La Budureasa, „după revoluție", prin 1990 a mai încercat să facă var, pentru scurt timp, un „țigan de pe Grui"[39].

În majoritatea localităților unde se practică astăzi acest meșteșug, în trecut numărul vărarilor a fost mai mare: în Briheni până în 1989 erau 10 vărari autorizați[40], în Roșia 8 vărari[41], în Meziad "prin 1960 erau peste 50 de vărari", iar în 1970 "vreo 15"[42], la Călugări doar „15 făceau mai des până în 1989"[43], însă cei mai mulți au fost la Izbuc, "în jur de 130 în 1974"[44].

Astăzi cei mai mulți vărari sunt în Izbuc – 104 (89 de vărari cu autorizație, plus alți 15 care fac mai rar) din 213 familii (câte locuiesc în cele 225 de numere din sat)[45], la Călugări – 10 vărari (7 autorizați, plus 2-3

[36] Informație, Laza Valeria, n. 1963, Crișiorul de Jos, nr.71, jud. Bihor
[37] Informație, Creț Mihai, n. 1934, Colești, nr. 32, jud. Bihor
[38] Informație, Ienciu Mărioara, n. 1924, Cărpinet, nr. 73, jud. Bihor
[39] Informație, Oancea Ioan, n. 1924, Budureasa, nr. 3001, jud. Bihor
[40] Informație, Hațag Simion, n. 1951, Briheni, nr. 12, jud. Bihor
[41] Informație, Codrean Florian, n. 1935, Roșia, nr. 649, jud. Bihor
[42] Pașca Nicolae, n. 1935, Meziad, nr. 190/A, com. Remetea, jud. Bihor
[43] Marta Trifon, n. 1924, Călugări, nr. 73, com. Cărpinet, jud. Bihor
[44] Burta Alexandru, n. 1933, Izbuc, nr. 151, com. Cărpinet, jud. Bihor
[45] Ioan Goman, *Izbuc - un sat bihorean specializat în arderea varului*, în *Biharea*, XXVI-XXVII, 1999-2000, Oradea, 2005, p. 95

https://biblioteca-digitala.ro

fără autorizație)[46], la Briheni 5 vărari (unul cu societate comercială și alți 4 care fac mai rar)[47], la Roșia – 2 vărari[48], la Meziad – 7 vărari[49], la Sohodol – 2 vărari[50], la Câmp – Moți – 16 vărari[51].

Este greu de precizat cifra exactă a celor care practică vărăritul în zonă deoarece cei care cunosc tainele acestui meșteșug nu ard var în mod regulat. Unii din diverse motive (lipsa comenzilor, lipsa mijloacelor de transport) ard var foarte rar, un cuptor la un an sau doi, alții ard mai mult pentru nevoile lor sau a rudeniilor, fapt ce face ca numărul vărarilor care practică frecvent acest meșteșug să fie greu de apreciat. Din aceste motive unii nici nu au varnițe, ci se asociază mai mulți la un cuptor și ard pe rând fiecare când au nevoie, în timp ce alții doar împrumută sau închiriază varnițele în perioada când fac var. Satele în care se întâlnesc cel mai frecvent aceste fenomene (asociere de vărari sau închiriere și împrumut de varnițe) sunt cele în care vărăritul, cu toate că a decăzut în ultimul timp, mai reprezintă totuși un meșteșug des practicat de localnici (Izbuc, Călugări, Câmp-Moți).

Așa se face că în unele sate numărul cuptoarelor este cu mult mai mic decât al vărarilor: *17 în Izbuc* (11 la "Țipirigari", 6 la "Șesul Ponorului", 2 în "Deluț")[52], *12 în Călugări* (5 în "Valea Boului", 5 în care se face mai rar în "Valea Pampărului", 2 în "Ponăraș")[53], *10 în Câmp-Moți*[54], *7 în Meziad*[55], *4 în Briheni*[56] (din care 2 abandonate), *2 în Roșia*[57] și tot *2 în Sohodol*[58]. În

[46] Marta Trifon, n. 1924, Călugări, nr. 73, com. Cărpinet, jud. Bihor; Informație, Cioară Vasile, n. 1940, Călugări, nr. 233, jud. Bihor; Informație, Laza Aurel, n. 1940, Călugări, nr. 153, jud. Bihor

[47] Informație, Hațag Simion, n. 1951, Briheni, nr. 12, com. Lunca, jud. Bihor; Jidoi Dorin, n. 1973, Briheni, nr. 35, co. Lunca, jud. Bihor

[48] Informație, Codrean Florian, n. 1935, Roșia, nr. 649, jud. Bihor

[49] Pașca Nicolae, n. 1935, Meziad, nr. 190/A, com. Remetea, jud. Bihor; Cornea Dumitru („Chirica"), n. 1945, Meziad, nr. 187, Remetea, jud. Bihor

[50] Mocoi Dumitru, n. 1910, Sohodol, nr. 80, com. Căbești, jud, Bihor; Bredeu Ioan Dumitru, n. 1968, Sohodol, com. Căbești, nr. 80, jud. Bihor

[51] Miclea Nicoară, n. 1930, Câmp-Moți, nr. 19, jud. Bihor

[52] Informație, Cep Cheorghe, n. 1942, Izbuc, nr. 35, jud. Bihor; Tocoian Liviu Mircea, n. 1967, Izbuc, nr. 94, jud. Bihor

[53] Informație, Cioară Vasile, n. 1940, Călugări, nr. 233, jud. Bihor

[54] Informație, Miclea Nicoară, n. 1930, Câmp-Moți, nr. 19, jud. Bihor

[55] Informație, Pașca Nicolae, n. 1935, Meziad, nr. 190/A, jud. Bihor

[56] Informație, Hațag Simion, n. 1951, Briheni, nr. 12, jud. Bihor

[57] Informație, Codrean Florian, n. 1935, Roșia, nr. 649, jud. Bihor

[58] Bredeu Elena, n. 1972, Sohodol, nr. 80, jud. Bihor

https://biblioteca-digitala.ro

trecut, când vărăritul era mai frecvent practicat, cuptoarele erau amplasate adesea în apropierea materiilor prime (piatră și lemne) în mai multe locuri din hotarul satului. Cel mai elocvent exemplu în acest sens este cel al satului Izbuc unde localnicii își amintesc de nu mai puțin de 14 locuri unde s-a ars var de-a lungul timpului[59]. Astăzi, cel mai adesea, varnițele sunt amplasate la marginea satului, grupate mai multe la un loc, în zone ce ușurează construcția (mici pante sau versanți) și aprovizionarea lor cu materii prime. Fiecare din aceste locuri în care se arde astăzi var este cunoscut de localnici sub un anumit nume: "Țiprigari", "Șesul Ponorului" și "Deluț" în Izbuc, "Valea Pampărului", "Valea Boului" și "Ponăraș" în Călugări, "Fața Pragului" și "Oachea" în "Câmp-Moți, "Toplița" în Roșia etc. În schimb, în alte sate (Meziad și Sohodol) varnițele sunt construite în sat, de regulă aproape de casa vărarului, la marginea uliței sau într-un loc ceva mai ferit, dar niciodată prea departe de firicelul de apă care străbate aceste localități. Fapt pentru care și construcția cuptoarelor de aici este diferită față de cea a varnițelor din celelalte sate amintite.

Interesante sunt mărturiile unor oameni din aceste sate despre începuturile vărăritului în zonă. Prezența vie încă în memoria celor vârstnici a unor atare mărturii poate fi și o dovadă a vechimii nu prea îndepărtate a practicării acestui meșteșug aici. Cei din Izbuc spun astăzi (deși, după cum am văzut sunt și alte păreri) că cel ce a practicat pentru prima dată vărăritul la ei în sat a fost "Nicolaia Buti" (Țigan Nicolae) care a lucrat "înainte de război" pentru un italian la Răschirata (jud. Arad) la un cuptor de redus minereul, unde după ce învață anumite tehnici îl aduce chiar pe italian să construiască un cuptor în sat[60]. La Călugări se zice că primul care a făcut var în sat a fost "Ioanu Mahali"[61], la Câmp-Moți, sătenii spun că au început să facă var "după cum au văzut la Izbuc"[62], la Roșia lumea zice că primii care au făcut var aici au fost evreii[63], iar la Sohodol, spun cei vârstnici că de

[59] Cel mai frecvent sunt amintite locurile: "Ponor", "Dâmbul Șoimului", Vârful Șorșorilor", "Tăuț-Sodoale", "Vârful Lacul Oii", "Vârful Cornului", "Coșul Mâțului", "Bănișoara", "Ponoară", iar după 1970 la "Criștiorel", "Deluț", "Pragul Următului", "Șesul Ponorului", "Țipirigari". Informație, Burta Viorel, n. 1951, Izbuc, nr. 190, jud. Bihor; Burta Gheorghe, n. 1941, Izbuc, nr. 119, jud. Bihor; Cioara Nicolae, n. 1943, Izbuc, nr. 198, jud. Bihor

[60] Informație, Burta Alexandru, n. 1933, Izbuc, nr. 151, jud. Bihor, Burta Florian, n. 1941, Izbuc, nr. 159, jud. Bihor

[61] Informație, Laza Aurel, n. 1940, Călugări, nr. 153, jud. Bihor

[62] Informație, Miclea Nicoară, n. 1930, Câmp-Moți, nr. 19, jud. Bihor

[63] Informație, Codrean Florian, n. 1935, Roșia, nr. 649, jud. Bihor

https://biblioteca-digitala.ro

când se știu doar două familii au făcut var[64]. Cea mai interesantă explicație despre începuturile vărăritului poate fi întâlnită la Meziad, unde circulă chiar o legendă despre modul cum a fost descoperită calitatea pietrei de aici pentru var[65].

Pentru a înțelege cât mai bine modul în care astăzi piatra de calcar este transformată în var, încercăm să redăm fazele de lucru pe care le execută un vărar în timpul acestui proces, punctând, unde va fi cazul, diferențele dintre cele două zone avute în vedere de noi (zona Munților Codru-Moma, zona Munților Piatra Craiului). Cum principala instalație de care se folosește vărarul în cadrul acestui proces este cuptorul, începem prin a prezenta tipurile de cuptoare ce pot fi întâlnite în aceste zone.

Având în vedere tipologiile folosite și de alte lucrări de specialitate[66], în satele din zona noastră pot fi identificate, în funcție de poziția avută față de sol, două tipuri de cuptoare: *îngropate* (construite în pământ) și *neîngropate* (construite la suprafața solului).

În prima situație cuptoarele sunt construite, de regulă, la marginea drumului într-un loc în pantă cu pereții ziditi în pământ. În acest caz, cuptorul are forma unei gropi săpate în "buza" versantului (povârnișului), cu gura de alimentare cu lemne în față (la baza pantei), iar cu gura de alimentare cu piatră la partea superioară a pantei. Plasat în acest mod, cuptorul ușurează mult manipularea pietrei ce se clădește în cuptor, care nu mai trebuie ridicată, ci doar "rostogolită" în cuptor. Practic nici când este plin cu piatră cuptorul nu depășește nivelul solului. Tot pentru a-și ușura munca, la acest tip de cuptor, vărarii au obiceiul să "dărâme" partea din față cu gura de alimentare cu lemne și pe cea prin care este scoasă cenușa (pe care o reclădesc înainte de aprinderea focului), pentru a scoate mai ușor varul ars din cuptor și a manipula mai ușor piatra în cuptor când se începe clăditul acesteia în varniță

[64] Mocoi Dumitru, n. 1910, Sohodol, nr. 80, jud. Bihor

[65] Se spune că o bandă de hoți ce își avea ascunzătoarea în peștera din apropriere, într-una din zile, după o pradă au făcut foc să-și fiarbă de mâncare. Cum afară sufla vântul ei au pus pe marginea focului mai multe pietre, ca acesta să ardă mai bine. După un timp a venit o ploaie zdravănă și ei au văzut că pietrele încep să sfârâie și să se înmoaie, transformându-se într-o pastă albă ca smântâna. Dând pe lemne cu ea au văzut că rămâneau, pe cum se usca, urme albe ce colora locul pe unde ajungea. Informație, Cornea Dumitru (Chirica), n. 1945, Meziad, nr. 187, Remetea, jud. Bihor

[66] Octavian Radu Maier, *Vărăritul o străveche ocupație populară*, în *Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor de etnografie și artă populară*, București, decembrie 1964, p. 227-229; Idem, *Procedee...*, p. 174-176, Idem, *Vărăritul, o străveche ocupație a locuitorilor din Munții Apuseni...*, p. 481-482

https://biblioteca-digitala.ro

(până spre jumătatea ei). Forma interioară a cuptoarelor este una cvasi-circulară, uneori chiar ovoidală, cu partea dinspre gura de alimentare cu lemne, ceva mai plată. Partea exterioară a cuptorului este pusă în evidență, în special, de un fronton (restul fiind construit în pământ) care încadrează partea din față unde este dispusă gura de alimentare cu lemne și cea prin care se scoate cenușa. În majoritatea cazurilor acest fronton sau "fruntariu", cum îi spun localnicii, este clădit din piatră de râu ("bicasău"), putând avea și o "prelungire" improvizată (o copertină) unde se adăpostește vărarul. În funcție de capacitate, dimensiunile acestui tip de cuptor pot varia de la 2 până 2,5 sau chiar 3 metri în diametru și de la 2,5 până la 3 metri în înălțime. Acest tip de cuptor, care poate ajunge uneori până la o capacitate de 18 tone, este folosit azi de vărarii din Izbuc, Călugări, Câmp-Moți, Briheni (în zona Munților Codru Moma) și Roșia (în zona Munților Pădurea Craiului).

În a doua situație, când cuptorul este construit la suprafața solului, acesta este amplasat, de regulă, în apropierea unor râuri ce străbat localitatea. În acest caz, pereții cuptorului sunt ziditi la suprafața solului, fiind flancați în exterior, pe circa trei sferturi din înălțime, de o umplutură de pământ și grohotiș, numit de localnici "tolchiș" (Meziad), care le mărește rezistența și indirect ușurează munca vărarului de clădire a pietrei și de scoatere a varului din cuptor. Tot în acest scop, la acest tip de cuptor, vărarii dărâmă o parte din peretele din spate (opus gurii de alimentare cu lemne și a celei de scoatere a cenușii) pentru a joli mai ușor varul și îl reclădesc ulterior, odată ce umplu cuptorul cu piatră. Ca un element de siguranță, pentru a nu "ceda" în timpul arderii, pereții cuptorului sunt strânși de jur-împrejur cu un lanț sau cablu. Dimensiunile acestui tip de cuptor sunt mai reduse, diametrul cuptoarelor variind de la 1,5 la 2 metri, iar cel al înălțimii de la 2,5 la 2,8 metri. Prin urmare, capacitatea cuptoarelor este și ea mai redusă, ajungând la valori de maxim 5-7 tone. Este un tip de cuptor folosit doar de vărarii din Meziad și Sohodol (zona Munților Pădurea Craiului).

Ambele tipuri de cuptoare au pereții clădiți din piatră de râu (rezidentă la foc) și lipiți cu lut. Deosebirea constă doar în faptul că pereții cuptoarelor construite la suprafața solului sunt clădiți din două rânduri de piatră (sunt dubli), față de cei ai cuptoarelor zidite în pământ care de regulă sunt clădiți dintr-un singur rând de pietre.

Elementele constitutive ale cuptoarelor sunt aceleași: cuptorul propriu-zis, numit și *varniță* sau *camniță* în zonă, locul unde arde focul – numit, de regulă, *vatra cuptorului*, locul de unde începe să fie clădită piatra - numit *talpa cuptorului* (în satele din zona Munților Codru-Moma) și *părcan* (Meziaș, Sohodol), locul sau gura de alimentare cu lemne a focului – numit

https://biblioteca-digitala.ro

gura cuptorului, locul pe unde se scoate cenușa – numit *fisc*[67], locul sau gura pe unde se introduce piatra și se scoate varul – numit *gura* sau *vârful varniței*. Unele cuptoare mai pot avea deasupra lor un acoperiș (numit adesea *arneu*) construit de vărar pentru a feri cuptorul de ploaie. Părcanul sau talpa cuptorului se prezintă sub forma unui prag construit din piatră de râu și pământ, în general cam de aceleași dimensiuni (în jur de 30 cm înălțime și 30 cm lățime) dispus la baza pereților interiori ai cuptorului, mai puțin în fața celui cu gura de alimentare cu lemne și cu cea de scos cenușă.

Prima operațiune pe care o execută vărarul, după ce în prealabil și-a verificat cuptorul, este pregătirea materiei prime (piatră și lemne).

Piatra de calcar – materia primă de bază pentru obținerea varului, trebuie să aibă pentru a putea fi folosită în acest scop un conținut minim de 95% carbonat de calciu (restul putând fi argilă, nisip și alte impurități)[68].

În zona amintită de noi, calcarul este adus, de regulă, din anumite părți din hotarul satelor recunoscute pentru calitatea pietrei. Vărarii din Meziad își aduc piatra din "Valea Seacă" sau "Corniței", cei din Sohodol din locul "Strâmtura" (un fel de defileu aflat la marginea satului), cei din Roșia din locul numit "Joufi", cei din Briheni din "Valea Popii" sau "Valea Subchisa", iar vărarii din Câmp-Moți își aduc piatra din "Ronțăl" și "lezăr" (o pășune unde calcarul se află la suprafață sub formă de lapiezuri). În trecut, vărarii din Călugări își aduceau piatra din locul numit "Chicera", iar cei din Izbuc din locurile "Ilia", "Coșul Mâțului", "Fruntea Cornului" și "Chicera" (loc aflat în hotar cu satul Călugări). Astăzi din aceste locuri se aduce piatră mai rar, pentru a-și ușura munca și a urgenta aceasta operațiune, vărarii din Izbuc în special, dar și cei din Călugări ce au mijloace de transport auto, preferă, contra unei sume modice (60.000 de lei tona) să se aprovizioneze cu piatră de la cariera din Cărpinet (situată între satele Izbuc și Cărpinet și aflată în administrația Fabricii de marmură din Vașcău). Cu excepția acestei situații și a celei din Câmp-Moți, unde se plătește Primăriei 15 mii de lei pentru piatra scoasă pentru fiecare cuptor de var, în nici un alt sat vărarii nu plătesc vreo taxă pentru piatra folosită pentru var.

Piatra necesară pentru un cuptor de var poate fi scoasă doar de vărar singur sau ajutat de rude și prieteni (cum se obișnuiește la Meziad, Roșia, Sohodol și Câmp-Moți), fie cu muncă plătită, cum frecvent se întâmplă la

[67] Această denumire bănuim că are legătură cu modul de „impozitare" a celor ce practicau vărăritul de către autoritățile vremii (probabil că prezența cenușii – așa cum „fumurile" în cazul caselor - era luată drept indiciu pentru funcționarea unei varnițe).

[68] Al. Steopoe, *op. cit.*, p. 115

https://biblioteca-digitala.ro

Izbuc, Călugări și Briheni. În primul caz, costurile vărarului se reduc, de regulă, doar la mâncarea și băutura oferită celor ce-l ajută, în al doilea caz pe lângă mâncare și băutură vărarul trebuie să plătească și o sumă de bani celor ce-i vin la lucru ca și zilieri.

În funcție de forța de muncă implicată și de capacitatea cuptorului, făcutul pietrei poate dura de la 2-4 zile[69], iar uneori chiar mai mult. În Izbuc unde la un cuptor ard cu rândul mai mulți vărari, pregătitul materiei prime începe cu mult mai devreme, chiar înainte cu 2-3 săptămâni, astfel ca în momentul când cuptorul va fi liber să poată fi ocupat imediat. Așa se face că în această localitate, piatra și lemnele sunt depozitate din timp în jurul varniței, până ce vine rândul fiecăruia.

În majoritatea cazurilor piatra (calcarul) bună pentru var este recunoscută de vărari pe cale empirică. La Meziad se spune, de exemplu, că piatra bună pentru var este "în pământ mai nisipos" și mai "albă la culoare"[70]. În acest sens, un caz cu totul aparte este cel al vărarului (Codrean Florian) din Roșia, care folosește (auzind probabil de la geologii care au făcut cercetări în zonă) anumite denumiri științifice (percepute mai mult după ureche) pentru rocile calcaroase bune pentru ars var[71].

Piatra era scoasă din pământ, ca și în alte zone din apropiere[72], cu mai multe categorii de unelte. În acest scop vărarii folosesc unelte specifice pentru dislocatul pietrei (icuri, pene, răngi, târnăcoape sau "budace" la Briheni) și lovitul (baros sau "boncău" la Meziad) acesteia. Uneori făcutul pietrei este mai ușor (la Câmp-Moți aceasta practic poate fi culeasă de pe pășunea comunală), iar alteori este mai greu (la Meziad aceasta este scoasă din pământ de pe coasta abruptă a unui deal și rostogolită la vale, mai bine de 100 de metri, spre drumul de acces). Cel mai ușor este însă pentru cei ce-și procură piatra din cariera de la Cărpinet, aceștia practic vin numai cu mijlocul de transport și încarcă piatra gata scoasă ce este dislocată prin explozie și manipulată cu mijloace mecanice.

---

[69] De exemplu, pentru un cuptor de var la Meziad piatra este făcută în 2-3 zile, la Câmp-Moți în circa 4 zile, iar la Briheni este "făcută de 2 oameni în 4 zile". Informație, Pașca Nicolae, n. 1935, Meziad, nr. 190/A, jud. Bihor, Miclea Nicoară, n. 1930, Câmp-Moți, nr. 19, jud. Bihor, Hațag Simion, n. 1951, Briheni, nr. 12, jud. Bihor

[70] Informație, Cornea Dumitru (Chirica), n. 1945, Meziad, nr. 187, Remetea, jud. Bihor

[71] Acesta spune că "*neocomu* nu-i piatră bună de var", ci doar „*titonu* îi bun de var dacă are ochi de broască (urme fosile n.n.) pe el". Informație, Codrean Florian, n. 1935, Roșia, nr. 649, jud. Bihor

https://biblioteca-digitala.ro

Lemnele – materie primă necesară pentru întreținerea focului pe perioada cât se arde piatra de var, provin în majoritatea cazurilor din hotarul satelor.

Necesarul de lemne pentru arderea unui cuptor de var diferă în funcție de durata cât trebuie arsă piatra, durată direct influențată de altfel de capacitatea varniței și calitatea lemnelor. În funcție de aceste variabile vărarii ard de la 15-20 metri steri de lemne pentru un cuptor de o capacitate de 5-7 tone (Meziad, Sohodol), la 35-40 metri steri de lemne pentru un cuptor cu o capacitate de 12-18 tone (Călugări, Izbuc). Cu cât perioada în care se arde varul este mai răcoroasă (primăvara devreme, toamna târziu) cu atât și cantitatea de lemne necesară arderii este mai mare. În condiții optime, pentru arderea unui cuptor de piatră, vărarii din Câmp-Moți ard cam 15 căruțe de lemne pentru 15 căruțe de piatră, cei din Izbuc ard între 35-40 de metri steri de lemne pentru un cuptor de 12-18 tone, același lucru și la Călugări unde 20 de căruțe de lemne (o căruță are cam 1,5 metri steri de lemne) se ard pentru 20 căruțe de piatră, la Meziad se ard 18-20 metri steri de lemne pentru un cuptor de 5-7 tone, la Sohodol pentru 7-8 căruțe de piatră se ard cam 15 metri steri de lemne, iar la Roșia pentru un cuptor de var se ard cam 30 de metri steri de lemne[73].

Pentru satele unde vărăritul nu este intens practicat și pădurile sunt mai numeroase (Meziad, Sohodol, Roșia), procurarea lemnelor este mai lesnicioasă (sunt cumpărate la prețuri modice, uneori chiar pe gratis, cum se întâmplă la Roșia), în timp ce pentru unele sate (Călugări și Izbuc în special) lemnele sunt mai greu de procurat. Aici datorită restrângerii suprafețelor de pădure, cauzate și de practicarea intensă a vărăritului, (mai ales în Izbuc) lemnele ajung să fie aduse astăzi din locuri greu accesibile[74], sau din ce în ce mai des cumpărate din satele vecine (Criștior, Briheni). Așa se face că în aceste sate pe 35-40 de metri steri de lemne vărarii dau în jur de 3 milioane de lei. În funcție de suprafața de pădure a zonei un metru ster

[72] Radu Octavian Maier, *Vărăritul, o străveche ocupație a locuitorilor din Munții Apuseni...*, p. 477-478

[73] Informație, Miclea Nicoară, n. 1930, Câmp-Moți, nr. 19, jud. Bihor, Burta Alexandru, n. 1933, Izbuc, nr. 151, jud. Bihor, Cioară Vasile, n. 1940, Călugări, nr. 233, jud. Bihor, Pașca Nicolae, n. 1935, Meziad, nr. 190/A, Remetea, jud. Bihor, Bredeu Ioan Dumitru, n. 1968, Sohodol, nr. 80, jud. Bihor, Codrean Florian, n. 1935, Roșia, nr. 649, jud. Bihor

[74] Cei din Izbuc aduc astăzi lemne de la 12-13 kilometri de sat, din locuri în care se pătrunde greu cu căruța („Vârful Momii", „Văratec", „Târsală", „Părăul Murgii", „Păltinoasa"). Informație, Burta Viorel, n. 1951, Izbuc, nr. 190, jud. Bihor

https://biblioteca-digitala.ro

de lemne se putea cumpăra cu 100.000 de lei (Câmp Moți), 150.000 de lei (Meziad) sau chiar mai mult, în satele cu păduri puține.

Sărăcia materialului lemnos din aceste sate a făcut ca vărarii să se orienteze spre alte surse de combustibil (motorină și cauciucuri uzate). Așa se face că la Izbuc pentru o perioadă de timp, de prin 1968 până prin 1976, se ardea var folosindu-se ca și combustibil mai mult motorină. Tot în acest scop, după 1970 se folosesc drept combustibil cauciucurile uzate. Poluarea produsă de folosirea acestui tip de combustibil (la un cuptor se ardeau până la 3000 de cauciucuri uzate), face ca autoritățile să intervină din ce în ce mai prompt, ca de prin 1994-1995 acest tip de combustibil să fie interzis cu desăvârșire. Amenzile usturătoare aplicate de autoritățile responsabile cu protecția mediului, au descurajat vărarii să folosească de atunci cauciucurile uzate ca și combustibil. În perioada când se folosea un asemenea combustibil, cuptoarele erau amplasate în afara satului ("Criștiorel", "Deluț", Pragul Următului")[75].

Transportul – ocupă un loc deloc de neglijat în economia timpului necesar pregătirii materiilor prime. În funcție de distanța de la care sunt aduse materiile prime, de accesibilitatea locurilor, de capacitatea cuptorului și mai ales de forma de transport (motorizată sau cu tracțiune animală) și numărul lucrătorilor, durata acestei operațiuni poate fluctua. De regulă pentru transportul pietrei și a lemnelor este necesar aproape tot cam același timp cât pentru pregătirea lor.

În trecut, tocmai pentru a scurta această perioadă, varnițele se amplasau în apropierea surselor de materii prime. La Izbuc, în două asemenea locuri ("Bănișoara" și "Ponoară") aflate la mare distanță de sat, era zi când se lucra cu 80-90 de căruțe, iar cu varul ars aici se cobora, la vânzare, pe celălalt versant al Munților Codru-Moma în satele din zona Gurahonț-Dezna din județul Arad, ajungându-se uneori până spre județul Alba[76].

După ce piatra era scoasă de vărar în circa 2-3 zile când sunt mai mulți sau chiar o săptămână două când vărarul lucrează mai mult singur, transportul pietrei la varniță se face în majoritatea cazurilor în 2-3 zile, fie cu căruța (mai mult în Sohodol, Meziad, Câmp-Moți), fie cu un mijloc motorizat (tractor, mașină Aro) cu remorcă. Vărarii știu din practică câtă piatră și câte lemne (măsurate în număr de căruțe sau de remorci) le trebuie pentru un cuptor de var.

[75] Ioan Goman, *op. cit.*, p. 94-95

[76] Informație Burta Gheorghe, n. 1941, Izbuc, nr, 119, jud. Bihor, Burta Viorel, n. 191, Izbuc, nr. 190, jud. Bihor

https://biblioteca-digitala.ro

În ce privește costurile acestei operațiuni, se plătesc bani doar atunci când se lucra cu zilieri sau cu mijloace de transport "tocmite" pentru efectuarea cărăușiilor, în rest, când munca este bazată pe întrajutorare (inclusiv cu mijloace de transport) gazda asigură doar mâncarea și băutura necesară lucrașilor. Tendința cea mai mare de a se lucra cu muncă plătită pentru aceste munci este în satele Izbuc, Călugări, Briheni. La Izbuc, transportul pietrei și a lemnelor pentru un cuptor de var poate ajunge până la 2 milioane de lei (incluzând aici toate cheltuielile, inclusiv mâncarea și băutura dată lucrașilor), la care se adăugă costul pietrei (5-8 sute de mii) și a lemnelor (în jur de 3 milioane)[77].

Timpul necesar pentru pregătirea materiei prime pentru un cuptor de var poate varia de la o lună, când acesta este pregătit doar de o familie, până la circa o săptămână (2 zile scos piatra, 1-2 zile transportat piatra, 1-2 zile făcut lemnele, 2 zile transportat lemnele), când se lucră cu muncă plătită sau se ajută localnicii între ei.

După ce materia primă a fost adusă cât mai aproape de cuptor și piatra spartă în bucăți de până la 10 kg (aceasta operațiune se poate executa și în timpul clăditului dacă vărarul dispune de mai multă forță de muncă), începe efectiv lucru la varniță.

Clăditul pietrei în cuptor – este operațiunea prin care se umple varnița cu piatră de calcar. Clăditul începe de pe părcanul sau talpa cuptorului, cu pietre mai mici și ceva mai late (până la 30- 40 de cm la varnițele mai mici și 60-80 de cm la varnițele mai mari), după care vărarul folosește treptat pietre din ce în ce mai mari ce fac să crească grosimea pereților din piatră până se unesc sub forma unei bolți. Este momentul când vărarii spun că au "închis" (Izbuc, Călugări, Cămp-Moți) sau "legat" (Meziad, Sohodol) cuptorul, adică i-au făcut "boltajul" (Roșia). Practic în acest mod, prin clădirea în straturi succesive a unor pietre cu diametru din ce în ce mai mare, se formează cavitatea (camera) în care va arde focul și stratul de sprijin (fundamentul) peste care se va pune restul de piatră, până se umple varnița. Operațiunea este extrem de dificilă, cedarea unei pietre din bolta cuptorului putând duce la prăbușirea construcției, fapt pentru care acest lucru este făcut doar de vărarii cu experiență. Aceștia fixează în așa mod pietrele când construiesc (zidesc) bolta, încât sub greutatea pietrelor de sus (cu care se umple varnița) presiunea să fie transferată pereților și mai puțin bolți cuptorului. La varnițele de capacitate mai mare, în special la cele zidite în

[77] Nica Gheorghe, n. 1946, Izbuc, nr. 133, jud. Bihor; Burta Alexandru, n. 1933, Izbuc, nr. 151, jud. Bihor

https://biblioteca-digitala.ro

pământ (îngropate), unde dimensiunile bolților sunt mai mari (Izbuc, Călugări, Briheni, Câmp-Moți, Roșia) vărarii se folosesc de regulă de un suport din lemn, cu care fortifică construcția, dar pe care se și sprijină, stau pe el, până ce clădesc bolta cuptorului. Suportul este construit pe vatra cuptorului din patru lemne încrucișate două câte două (sub formă de X) cu capetele proptite în pereții clădiți până atunci în a căror deschizături superioare (în formă de V) se pun de-a lungul alte lemne, sub formă de pod, suport ce în final este acoperit de bolta cuptorului și aprins odată cu lemnele de foc.

După ce cuptorul a fost "închis", "legat" sau "boltit" se clădesc alte rânduri de pietre până se umple varnița. Uneori pentru a întări bolta, primul strat de pietre ce urmează după aceasta (numit la Briheni "bolhăitaș") este clădit în mod asemănător cu bolta. Următoarele rânduri sunt din pietre mai mari, urmărindu-se doar ca în apropierea pereților "unde focul nu are așa mare putere"[78] să se pună pietre mai mici. Ca apoi spre "vârful" varniței, cu circa 30 de centimetri înainte de partea superioară a acesteia, să se pună din nou piatră din ce în ce mai mică, până când se umple cuptorul (cât pereții acestuia). Ultimul rând de pietre, numit la Călugări "șoată"[79], are dimensiunile cele mai mici, "cel mult cât a unui ou de găină"[80].

Piatra este clădită în cuptor de un singur vărar, ajutat însă de alte 1-2 persoane ce îi dau de afară piatra în cuptor. Când clăditul pietrei are loc simultan cu spargerea acesteia în bucăți, numărul persoanelor ce participă la aceste operațiuni (spart, mânuit și clădit piatră) crește până la 5-6 indivizi. De afară, în cuptoarele zidite în pământ (îngropate), piatra este dată celui ce o clădește, până când începe să facă bolta, pe gura de alimentare cu lemne (ce se dărâmă când se scoate varul ars din cuptor) și pe gura superioară din "vârful varniței" după ce cuptorul este închis (boltit). În celălalt caz, al cuptoarelor zidite la suprafața solului, vărarii, tot pentru a-și ușura munca, dărâmă peretele din spate al varniței (când scot varul ars din cuptor) până la nivelul pământului (grohotișului) ce susține pereții de jur împrejur ("tolchiș"), pentru a mânui mai ușor piatra și varul ce trebuiesc puse sau luate din cuptor. În cazul cuptoarelor îngropate (zidite în pământ) de dimensiuni mai mari, când distanța dintre cel ce clădește piatra în cuptor și cel ce o dă de afară este mai mare, vărarii se folosesc, mai ales pentru primele rânduri după ce cuptorul a fost boltit ("închis") de o scândură lată pe care rostogolesc piatra de afară la cel ce o clădește în cuptor.

[78] Informație Burta Alexandru, n. 1933, Izbuc, nr, 151, jud. Bihor
[79] Informație, Marta Trifu, n. 1924, Călugări, ne. 73, jud. Bihor
[80] Informație, Pașca Nicolae, n. 1935, Meziad, nr. 190/A, com. Remetea, jud. Bihor

https://biblioteca-digitala.ro

Odată umplut cu piatră, cuptorul este acoperit cu un rând de paie, ferigă, fân, coceni de porumb etc. peste care se pune un strat de "maltără" de circa 2-3 degete, ce formează ceea ce vărarii din Izbuc, Călugări, Briheni, Câmp-Moți, numesc "coajea", iar cei din Meziad și Sohodol "pânza" varniței. "Maltăra" este un amestec de resturi (praf) de var (numit la Călugări "bruhă") rămas de la arderile anterioare, pământ, cenușă, și apă. După ce se aprinde focul în cuptor și se încălzește piatra, stratul "ierbos" (paie, fân ferigă etc.) arde, rămânând doar stratul de "maltără" ("coajea" sau "pânza") ca un "capac pe varniță"[81]. Pentru a putea regla temperatura din cuptor în timpul arderii vărarii nu pun stratul de "maltără" până în pereții cuptorului, ci lasă un spațiu de circa două degete liber între pereți și "coaje" ori "pânză" pe care îl acoperă în timpul arderi. Vărarii din Izbuc, Călugări, Briheni, Câmp-Moți, Roșia acoperă acest spațiu cu bucăți mici de pietre, iar cei din Meziad și Sohodol folosesc în acest scop "cocuți de chină", ce sunt îndepărtate apoi treptat în timpul arderii pentru a regla aerajul cuptorului în funcție de cum este necesar. Tot în acest scop, după cum arde cuptorul (de "trasul" acesteia), uni vărari (mai mult din Meziad, Câmp-Moți și Roșia,) au obiceiul să facă în timpul arderii, găuri ("hudre") în "coaje" sau "pânză" pentru a mări aerajul și implicit pentru a dirija "puterea" focului în anumite zone ale varniței ce ard mai slab.

Înainte de aprinderea focului este rezidită, în cazul varnițelor îngropate (zidite) în pământ, gura cuptorului (locul de alimentare cu lemne și de scos cenușa) ce se dărâmă când se golește cuptorul de var. Practic porțiunea refăcută acum încadrează gura varniței, un loc din peretele din față (fronton) de circa 50 cm lățime și 1-1,2 metri înălțime, unde printr-un rând de piatră de râu este fixat un element despărțitor ce separă locul de alimentare cu lemne de cel pe unde este scoasă cenușa ("fiscul"). În trecut acest element despărțitor era constituit și el din piatră, astăzi este cel mai adesea o bară metalică fixată în acest mod la aproximativ 30-40 de cm de la nivelul solului pe care se sprijină, în timpul arderii, unul din capetele (cel exterior) lemnelor introduse în cuptor.

Arderea propriu-zisă a varului – este operațiunea de alimentare cu lemne prin care vărarul întreține permanent focul încins în cuptor. Durata arderii este influențată mai mult de capacitatea cuptorului și mai puțin de temperatura de afară sau calitatea lemnelor. Pentru arderea unui cuptor de var este necesar a fi întreținut focul permanent încins 2 zile și 3 nopți (ori 3 zile și 2 nopți) la Sohodol, 3 zile și 3 nopți la Meziad, 4 zile și 4 nopți la

[81] Informație Burta Alexandru, n. 1933, Izbuc, nr, 151, jud. Bihor

https://biblioteca-digitala.ro

Briheni, 5 zile și 5 nopți la Călugări, 5-6 zile și nopți la Izbuc și Câmp Moți, 6-7 zile și nopți la Roșia.

Pentru satele care folosesc exclusiv piatră din cariera de la Cărpinet (Izbuc și Călugări) arsul varului debutează cu ceea ce localnicii numesc aici călitul pietrei. Această operațiune presupune aprinderea focului în cuptor timp de circa o jumătate de zi (4-5 ore), în care se ard la foc mic cam 3-4 căruțe de lemne, se lasă apoi să se răcească o zi, după care se reaprinde focul și în continuare se arde piatra în mod obișnuit. Motivul pentru care vărarii de aici călesc piatra nu este pe deplin cunoscut. Unii spun că acest lucru este necesar datorită faptului că piatra din carieră fiind dislocată prin explozie poate rămâne cu unele fisuri care în timpul arderii, la temperaturi ridicate, pot cauza sfărâmarea pietrei și implicit, prin crearea unor spații libere în boltă, pot duce la prăbușirea cuptorului[82]. Alții spun că piatra din carieră trebuie călită deoarece fiind scoasă din blocuri mari este prea umedă pentru a fi arsă direct[83]. Pentru a scăpa de asemenea inconveniente mulți vărari au obiceiul să folosească la clăditul cuptorului, până ce este "închis" (boltuit), piatră adusă din hotarul satului, după care pun piatră adusă din cariera de la Cărpinet, fără a fi nevoiți a mai face foc pentru a o căli.

Arsul pietrei începe cu un foc mai slab. În funcție de capacitatea cuptorului, această perioadă (cu foc lent) poate dura de la 4-5 ore la Meziad și Sohodol până la 1-2 zile la Izbuc, Călugări, Câmp-Moți, Briheni și Roșia. În momentul când s-a încins piatra și a ars stratul ierbos (paie, ferigă, fân etc.) de sub "maltără", formându-se "coajea" ori "pânza", este astupat de jur împrejur, cu mici pietre sau "cocuți de chină", cum spuneam, locul (de circa 2 degete) rămas între pereții cuptorului și "coajea" sau "pânza" ce acoperă piatra. În această primă etapă, vărarii consideră că se arde piatra (se transformă în var) din partea inferioară a varniței[84]. După un timp, în funcție de capacitatea cuptorului (o jumătate de zi și o noapte la Meziad și Sohodol, 2-3 zile și nopți la Izbuc, Călugări, Câmp-Moți, Briheni și Roșia), vărarii încep să înlăture la anumite intervale de timp (circa 2 ore) câte o piatră sau "cocuț", lăsând să iasă flacăra la suprafață. Înlăturând treptat câte o pietricică sau "cocuț de chină", vărarul controlează arderea varului, dirijind puterea focului acolo unde crede că piatra mai trebuie arsă. Tot în acest scop, atunci când piatra este arsă mai bine de jumătate, unii vărarii (Meziad, Câmp-Moți, Roșia) fac din loc în loc găuri ("hudre") în "coajă" sau "pânză"

[82] Nica Gheorghe, n. 1946, Izbuc, nr. 133, jud. Bihor

[83] Informație Burta Alexandru, n. 1933, Izbuc, nr, 151, jud. Bihor

[84] Informație, Cornea Dumitru, n. 1945, Meziad, nr. 187, com Remetea, jud. Bihor

https://biblioteca-digitala.ro

pentru a mări "aerajul" și implicit puterea focului în varniță. În final flacăra răzbate la suprafața varniței prin toate aceste locuri, a cărei culoare reprezintă pentru vărar un important indiciu pentru ceea ce se întâmplă cu piatra din cuptor. Vărarii consideră că atunci când piatra este aproape arsă, flacăra începe să devină din galben-albăstruie cât mai albă, spun că ei că "para focului albește"[85].

În general, se consideră că piatra este arsă și transformată în var atunci când flacăra de la suprafața varniței albește, "pânza" sau "coajea" se lasă în jos (face o curbură) și sclipește, iar piatra din cuptor albește ("ca neonu") sau începe să "sclipească ca sudura"[86]. Pe lângă aceasta, în unele sate vărarii se folosesc și de alte semne distincte pentru a ști când îi gata ars varul. La Călugări și Izbuc, probabil datorită pietrei aduse de la cariera din Cărpinet, către când este gata ars varul, pietrele rămase pe margine (între "coaje" și pereți) pentru a regla "puterea" focului, încep să aibă (datorită depunerilor sulfuroase), o culoare galben-deschis. La Meziad, în schimb, vărarii controlează dacă piatra este arsă prin introducerea unei bâte ("parângă"), după ce au înlăturat "cocuții de chină", între peretele cuptorului și piatră. Dacă bâta nu se aprinde înseamnă că piatra încă nu este bine arsă, iar dacă se aprinde, în acel loc, spun ei că "piatra este bine arsă"[87].

Pe parcursul arderii, vărarul alimentează în permanență cuptorul cu lemne. După ce cuptorul este încins trebuie menținut tot timpul focul la aceeași intensitate, astfel, dacă se reduce temperatura, există riscul să "rămână piatră" în var[88]. În funcție de dimensiunile cuptorului, lemnele cu care este alimentat focul pot avea lungimi de la 1m până la 2-3 m. Când lemnele sunt mai lungi, adesea un capăt le rămâne afară, fiind introduse în cuptor, doar pe măsură ce ard. După ce este bine încins focul, vărarii folosesc adesea lemne verzi, temperatura mare din cuptor "uscând" practic lemnul până ajunge în cuptor. Tot timpul cât arde focul, vărarul stă lângă acesta, punând lemne, scoțând jarul și cenușa cu lopata sau "drâgla" ori "scociorând" în el cu o bâtă ca să ardă mai bine.

[85] Informație, Pașca Nicolae, n. 1935, Meziad, nr. 190/A, com. Remetea, jud. Bihor; Miclea Nicoară, n. 1930, Câmp-Moți, nr. 19, jud. Bihor; Burta Alexandru, n. 1933, Izbuc, nr. 151, jud. Bihor, Cioară Vasile, n. 1940, Călugări, nr. 233, jud. Bihor; Hațag Simion, n. 1951, Briheni, nr. 12, jud. Bihor

[86] Informație, Burta Alexandru, n. 1933, Izbuc, nr. 151, jud. Bihor

[87] Informație, Cornea Dumitru, n. 1945, Meziad, nr. 187, com Remetea, jud. Bihor; Pașca Nicolae, n. 1935, Meziad, nr. 190/A, com. Remetea, jud. Bihor

[88] Informație, Pașca Nicolae, n. 1935, Meziad, nr. 190/A, com. Remetea, jud. Bihor; Burta Alexandru, n. 1933, Izbuc, nr. 151, jud. Bihor

https://biblioteca-digitala.ro

Când vărarul consideră că piatra este bine arsă, încetează să mai puie pe foc, trage jarul din cuptor afară, dă "coajea" sau "pânza" jos și lasă, înainte de golire, cuptorul să se răcească 1-2 zile.

În final, varul bine ars trebuie să fie ușor, să aibă o culoare ușor cenușie și să fie "puțin crăpat". În schimb cel care are piatră în el și nu este bine ars, este mai greu și are o culoare roșiatică (maronie)[89].

Golitul varniței – este operațiunea prin care este scos varul din cuptor. Datorită faptului că acum varul este încărcat din cuptor în anumite mijloace de transport (motorizate sau cu tracțiune animală), în multe locuri (Izbuc, Călugări) această operațiune este numită de vărari "încărcarea varului". Golirea cuptorului începe de sus, "din vârful varniței", când după ce s-a răcit, varul este pus în anumite mijloace de transport (căruțe, remorci etc.). Când cuptorul a fost golit până aproape de boltă, în cazul varnițelor zidite în pământ (îngropate), pentru a nu mai fi ridicat din fundul cuptorului, vărarii dărâmă gura de alimentare cu lemne și pe cea de cenușă și scot pe acolo varul. În cazul varnițelor zidite la suprafața solului, pentru a nu ridica varul peste pereții cuptorului, vărarii pe măsură ce golesc varnița dărâmă o porțiune din peretele din spate al acesteia, pentru a-și ușura munca. În ambele situații, după cum am mai spus, pereții sunt refăcuți după ce se "umple" cuptorul din nou cu piatră.

Varul scos din cuptor este dus și depozitat, de regulă, la vărar acasă. Uneori, doar în cazul unor comenzi făcute dinainte, acesta este dus direct la client (dacă s-au tocmit în acest fel). Acasă varul urmează să fie depozitat în locuri speciale până când va putea fi vândut de vărar. În trecut, de regulă, varul era depozitat în butoaie de lemn acoperite cu folie de "nailon". Astăzi, pe lângă acest mod de depozitare, folosit mai mult de cei cu varnițe de capacitate mică (în special din Meziad și Sohodol) se folosesc și alte recipiente (bazine) sau construcții (garaje) în care, cu ajutorul foliei, varul este ținut o anumită perioadă de timp. Un atare exemplu este dat de cei ce folosesc un mijloc motorizat de transport sau de cei ce se ocupă mai mult cu comercializarea varului, ce depozitează varul învelit în folie în garaje, de unde doar îl iau și-l duc la piață.

Desfacerea sau vânzarea varului se poate face în mai multe moduri. Astăzi (în anul 2000) varul se vinde de acasă, la o comandă dinainte făcută, "angro" în cantități mai mari (chiar un cuptor) sau cu kilogramul la piață. Cei din Roșia vând varul de acasă, nu merg la piață, cei din Meziad și Sohodol îl vând la comandă sau la piața din Beiuș. Vărarii din Câmp-Moți îl

[89] Informație, Pașca Nicolae, n. 1935, Meziad, nr. 190/A, com. Remetea, jud. Bihor

https://biblioteca-digitala.ro

duc cu mașina (adesea închiriată) în satele și piețele din apropiere (Bihor, Arad, Alba), dar de multe ori îl vând "angro" la prețuri mai mici celor din Izbuc, care au mașini proprii și merg cu el la piață la distanță mai mare. În Călugări, cu excepția a 2-3 vărari care au mașini și merg cu varul de vânzare, uneori până la mari distanțe, prin sate și piețe din județele Arad, Timiș, Bihor, Alba, mai rar spre Sibiu, ceilalți preferă să-l vândă la vărarii din satul vecin Izbuc, care se ocupă cu comercializarea lui. La Briheni, vărarii vând la comandă varul sau merg cu el cu mașina în zona de câmpie (Tinca, Chișineu-Criș, Pâncota, Sântana, Beliu, Ineu și satele din jur, mai rar la Beiuș), iar uneori îl vând celor din Izbuc. Numărul mare al vărarilor din Izbuc a făcut ca o parte din ei să se ocupe doar cu comercializarea varului. Dispunând de mijloace de transport auto, în sat există peste 90 de mașini tip Aro, aceștia (în jur de 30 după aprecierea unor localnici)[90] preferă să cumpere de la vărarii lipsiți de mijloace de transport din zonă (Călugări, Câmp-Moți, Izbuc, Briheni) sau să își angajeze om să le ardă varul, cât timp ei sunt plecați prin țară la piață. Cu toate că majoritatea dintre ei au varnița lor, aceștia aduc doar materia primă (piatră și lemne) la cuptor, în rest lucrând cu forță de muncă plătită. De exemplu cel ce arde piatra, alimentează cuptorul cu lemne, primește în jur de 1 milion de lei pentru un cuptor de var ars. Majoritatea vărarilor din Izbuc care au mașină, merg să vândă frecvent var la mare distanță de sat. Aceștia cutreieră, făcând câte un drum de 1-2 săptămâni, piețele și satele dintr-o arie vastă ce cuprinde județele: Bihor, Caraș-Severin, Timiș, Arad, Satu-Mare, Cluj, Hunedoara, Alba, ajungând adesea până-n Sibiu (Făgăraș), iar uneori chiar mai departe (Oltenia). La un asemenea drum ei fac uneori sute de kilometri, vânzând câte o "remorcă de mașină Aro" de circa 1800-2000 de kilograme.

În funcție de modul în care este vândut, diferă și prețul varului. Un kilogram de var, în raport cu situația fiecăruia (mijloc de transport, nevoie de bani) putând fi dat cu 800-900 cel mult 1000 de lei, atunci când era vândut mai mult odată (2-3 tone sau un cuptor). Prețul putea ajunge la 1500-1600 (Meziad), 1200-1300 (Roșia) atunci când era vândut în cantități mai mici de acasă sau pe piețele din apropiere (Beiuș) sau până la 3000 de lei și chiar mai mult, când era vândut pe piețele mai îndepărtate.

Cu totul alta era situația în trecut. Vărarii mai în vârstă își aduc aminte și astăzi despre modul cum plecau cu căruța cu coviltir ("arneu") prin satele și piețele din zona de câmpie cu var de vândut. Vărarii din Sohodol mergeau cu varul doar la piața din Beiuș și prin satele din zonă. În schimb cei din

[90] Informație Burta Viorel, n. 1951, Izbuc, nr. 190, jud. Bihor

https://biblioteca-digitala.ro

Meziad plecau cu căruțele să vândă var mai mult la piața din Beiuș și în satele din zona de câmpie a județelor Bihor și Arad. Cea mai frecventată rută era: Meziad – Beiuș – Pocola – Uileac – Petid – Tinca - Chișineu Criș – Vânători - Sântana, uneori chiar mai departe. Vărarul mergea prin sate strigând din căruță ("cocie") "Hai la var – Hai la var", făcând mai multe popasuri din loc în loc (primul de regulă la Borz) unde hrănea și adăpa caii, iar vărarul mânca și el din "merindea" ce o avea „în straiță". Vânzarea unei căruțe de var dura de la 3-4 zile până la o săptămână sau chiar mai mult, doar când trecea bine la piața din Tinca, vărarul se întorcea acasă după o zi și o noapte. Varul era vândut în aceste sate de câmpie pe cereale (grâu, porumb), de regulă kilogram la kilogram, mai rar și pe bani (mai mult în piața Beiușului) cu 50 de bani -1 leu kilogramul. Vânzarea varului la schimb cu cereale a mers până prin 1980, după care lumea a început, ne spune un vărar ce practică această meserie de 27 de ani, să cumpere mai mult pe bani varul[91]. Astăzi vărarii de aici vând varul pe orice (bani, cereale) numai să-l poată vinde cât mai repede.

În zona cealaltă, a Munților Codru-Moma, vărarii prefereau în trecut să meargă mai mult spre zona de câmpie din apropiere. La început, varul era vândut și aici doar cu căruța în satele din zona Avram-Iancu, Gurahonț, Sebiș, Ineu, Hălmagiu din județul Arad sau în cele din zona Beiuș-Tinca din județul Bihor. În zonă astăzi doar doi vărari din Izbuc (Burta Florian și Hoț Toma) mai vând var cu căruța urmând aproape aceleași trasee ca în trecut, mai puțin spre Beiuș, unde nu mai merg că "îi prea mare circulația mașinilor"[92]. La Briheni varul a fost vândut cu căruța, mai mult, până prin 1960, la Izbuc și Călugări până prin 1975, iar la Câmp-Moți "chiar până la revoluție în 1989". Mult timp varul se vindea pe cereale, folosindu-se ca unitate de măsură "brădia", unitate de măsură de capacitate și nu de volum, cum este kilogramul în zilele noastre. De regulă, în funcție de cum se tocmeau, se vindea kilogram la kilogram, dar în anii când recolta de cereale era proastă se vindea mai slab (2 kilograme de var pe unul de grâu, 1 kilogram de var pe unul de știuleți de porumb). La întoarcere, în locul varului, erau aduse în căruță cerealele pe care a fost schimbat varul.

Din dorința de a vinde cât mai mult și cât mai bine, vărarii încep să folosească mijloace de transport închiriate de la firme de profil (I.R.T.A.) pentru a se duce cu varul la distanțe mai îndepărtate. Cum mașinile puteau fi închiriate pe o perioadă determinată (în general 48-72 de ore) și doar pentru un traseu dinainte stabilit, se vor impune anumite schimbări în modul

[91] Informație, Pașca Nicolae, n. 1935, Meziad, nr. 190/A, com. Remetea, jud. Bihor
[92] Informație, Burta Florian, n. 1941, Izbuc, nr. 159, jud. Bihor

https://biblioteca-digitala.ro

de desfacere a mărfii. Intrând în criză de timp, vărarii vor fi adesea constrânși să-și vândă varul la un preț mic. De multe ori, de o atare situație profitau unii localnici din satele din zonă, care încep să se ocupe cu comercializarea varului. În special, spun vărarii mai în vârstă că cei din localitatea Vârfuri (jud. Arad) practicau în mod deosebit acest tip de comerț[93]. Cu toate că traseele erau mai lungi și varul era vândut mai repede, profitul nu era cu mult mai mare. La un asemenea drum, satele vizate mai mult erau cele din câmpie și pieţele mai importante din județele Bihor, Arad, ajungând rareori și în alte județe (Timiș, Hunedoara, Satu-Mare). În aceste peregrinări, vărarul își vindea marfa cum se putea tocmi cu clientul (pe bani sau la schimb de cereale) numai să o poată vinde.

Astăzi putem spune că toate aceste modalități de transport și desfacere a varului pe piață coexistă. Ce-i drept, din cauza prețurilor mari, la închirierea de mașini se apelează doar rar de tot, la fel, transportul varului cu căruța, fiind anevoios, este folosit mai mult doar de vărarii săraci, care nu au alte posibilități de transport. Visul fiecărui vărar este să aibă un mijloc de transport motorizat propriu (de preferat o mașină Aro cu remorcă) pentru transportul materiei prime și cu care să poată străbate o zonă mai largă pentru a-și vinde marfa. De fapt, cei mai înstăriți vărari (cei mai mulți în Izbuc) utilizează astăzi un asemenea mijloc de transport.

Practicarea vărăritului nu este pentru locuitorii satelor amintite o îndeletnicire exclusivă. Fiecare vărar are o gospodărie proprie în care, de regulă, ține mai multe animale (vaci, cai, porci, păsări etc.) a căror grijă ocupă primul loc în activitatea desfășurată de vărar. Arderea varului ocupă primul loc în activitatea vărarilor doar atunci când muncile cu caracter agricol și pastoral intră în timpi morți, adică nu solicită forță de muncă. În funcție de aceste priorități, arderea varului începea primăvara devreme și dura până toamna târziu, când începe să fie mai frig. De regulă, vărarii urmăreau ca în preajma Paștilor, când își văruiau gospodinele casele și varul avea un preț mai bun, să aibă o cantitate mai mare de var. Varul ars toamna, dacă nu putea fi vândut, era uneori păstrat până în primăvara următoare (de Paști) când cererea era mai mare.

Astăzi, datorită concurenței din ce în ce mai presante a varului praf obținut pe cale industrială și a noilor materiale de construcție (gleturi, vopsele

[93] Informație, Burta Gheorghe, n. 1941, Izbuc, nr. 119, jud. Bihor; Nica Gheorghe, n. 1946, Izbuc, nr. 133, jud. Bihor; Burta Alexandru, n. 1933, Izbuc, nr. 151, jud. Bihor; Marta Trifu, n. 1924, Călugări, nr. 73, jud. Bihor; Laza Aurel, n. 1940, Călugări, nr. 153, jud. Bihor

https://biblioteca-digitala.ro

lavabile etc.), arderea varului, la volumul de muncă reclamat, este o îndeletnicire ce devine din ce în ce mai puțin rentabilă. În atare condiții, cu toate că este încă cel mai practicat meșteșug din Bihor, vărăritul tinde să devină, poate nu peste mult timp, asemenea celorlalte meșteșuguri practicate odinioară în lumea satului, mai mult o amintire decât un fapt de viață. Mărturiile și imaginile de astăzi, putând devenii „documentele" sau „vestigiile" de mâine. Poate tocmai de aceia, datorită nivelului la care este încă practicat, merită și mai mult apreciat.

LA RÉALISATION DU LAIT DE CHAUX DANS DES VILLAGES DE LA DÉPRESSION DE BEIUȘ (LE XVIII-ÈME SIÈCLE, LE DÉBUT DU XXI-ÈME SIÈCLE)

résumé

L'étude a en vue les villages de cette zone où on a signalé la pratique de ce métier dès le XVIII-ème siècle jusqu'à présent. Si pour le début de cette période les observations se limitent seulement aux enregistrements des sources documentaires, pour les réalités des nos jours les informations sont provenues des recherches sur terrain effectuées entre 2000 et 2002.

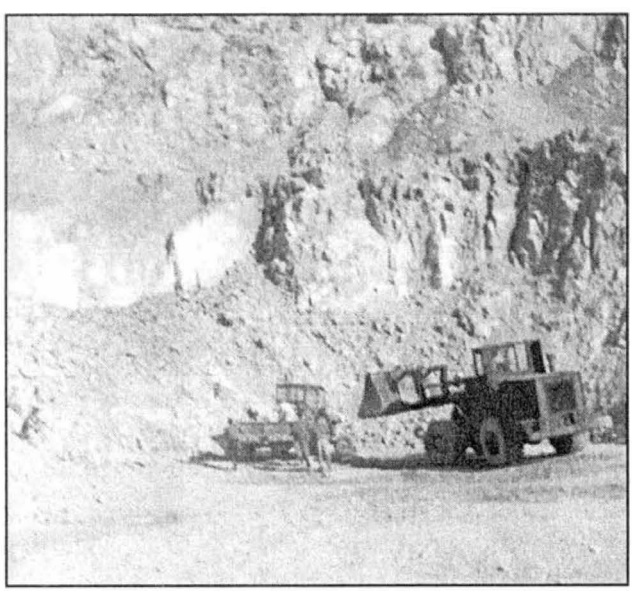
Jadis, conformément aux observations documentaires et bibliographiques, la réalisation du lait de chaux a été pratiquée dans la Dépression de Beiuș dans 14 villages (Briheni, Budureasa, Călugari, Cărpinet, Colești, Cîmp-Moți, Crișiorul de Jos, Crișiorul de Sus, Izbuc, Meziad, Sohodol, Săldabagiu Mic, Șuștiu, Roșia); aujourd'hui (2002), grâce à la compétition du lait de chaux industriel, ce métier est pratiqué seulement dans 7 villages (Briheni, Călugari, Cîmp-Moți, Izbuc, Meziad, Sohodol et Roșia). Dans quelques villages le métier est encore pratiqué intensément (Izbuc – 89 personnes qui pratiquent ce métier, Cîmp-Moți – 16, Călugari – 10, Meziad – 7, Briheni - 5) et dans autres villages il est sur le point de disparition (Sohodol – 2, Roșia – 2).

Dans sa plus grande partie l'étude présente chaque étape de travail, comment il est mis en pratique aujourd'hui, à partir de l'acquisition des matières de base (pierre et bois) et la technologie de production, jusqu'aux zones de vente et les coûts de production.

Il est intéressant qu'en ce qui concerne la vente de ce produit, si jadis il était vendu surtout dans la zone de plaine et sous la forme de troc (échange avec les céréales), aujourd'hui, grâce à la demande diminuée , les producteurs doivent parcourir des marchés qui se trouvent très loin.

https://biblioteca-digitala.ro

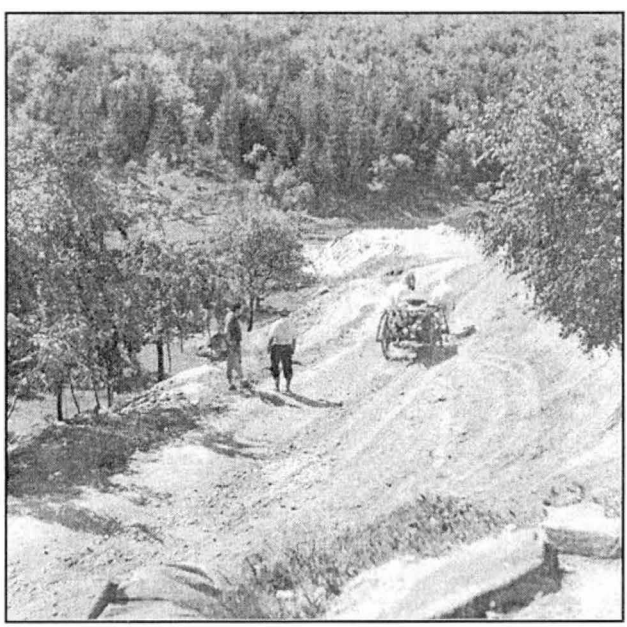
Scosul pietrei – Meziad



Încărcarea pietrei în cariera de la Cărpinet

https://biblioteca-digitala.ro

Transportul pietrei la varniță – Briheni



Căruță transportând lemne – Călugări

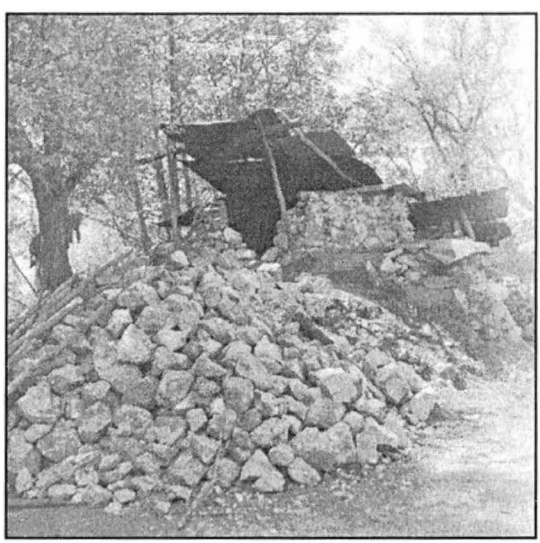
https://biblioteca-digitala.ro

Transportul lemnelor cu mașina – Călugări

Lemne depozitate lângă varnițe – Călugări

https://biblioteca-digitala.ro

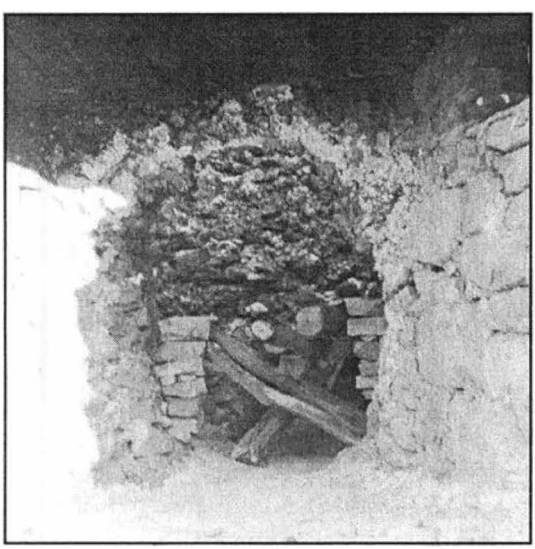
Descărcatul lemnelor din căruță – Izbuc



Piatră depozitată lângă varniță – Meziad

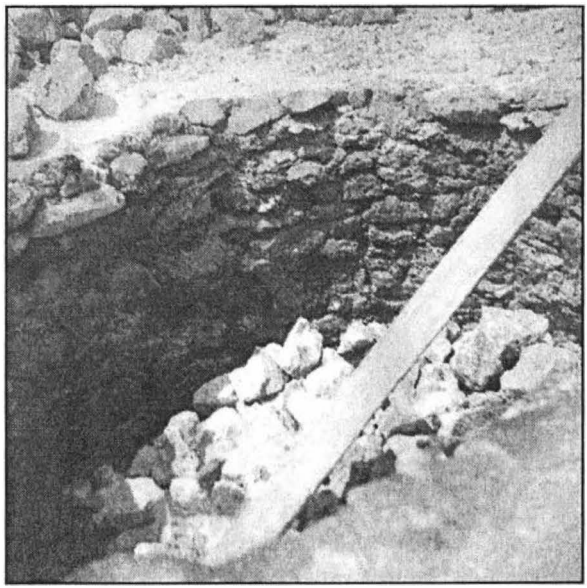
https://biblioteca-digitala.ro

Începutul clădirii pietrei în cuptor – Briheni (vedere de sus)

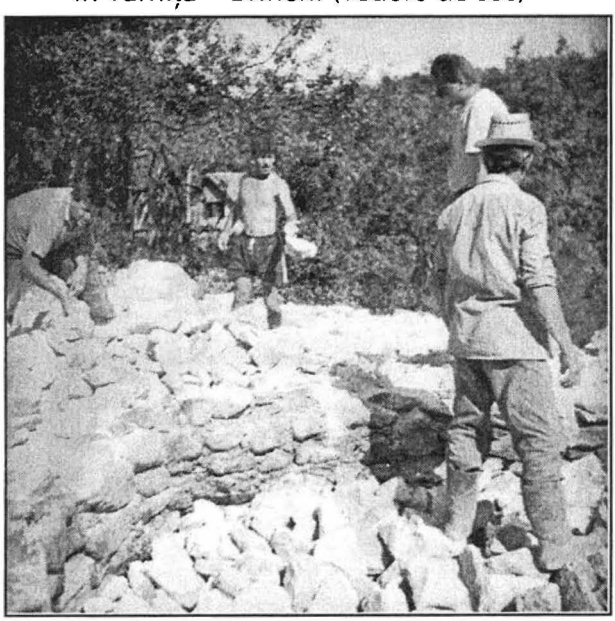


Clăditul pietrei în cuptor – scheletul de lucru – Izbuc (vedere din față)

https://biblioteca-digitala.ro

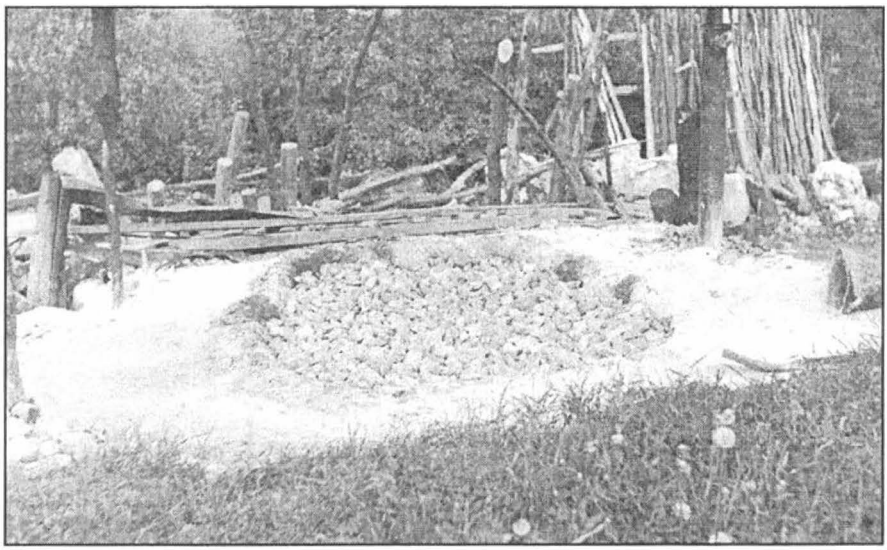


Clăditul pietrei – scândura pe care se prăvălește piatra în varniță – Briheni (vedere de sus)

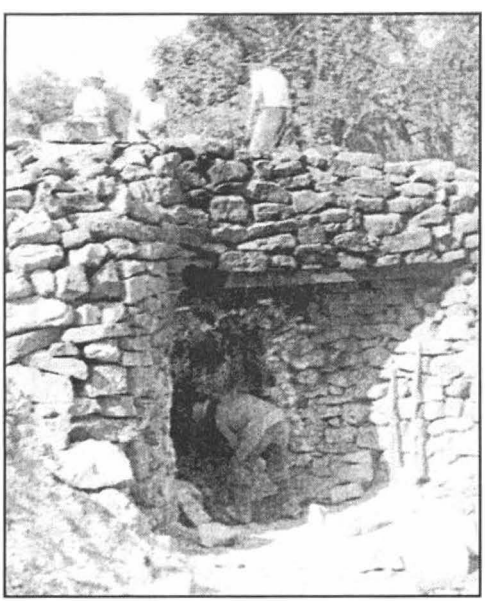


Clăditul pietrei – fază de lucru – Izbuc (vedere de sus)

https://biblioteca-digitala.ro

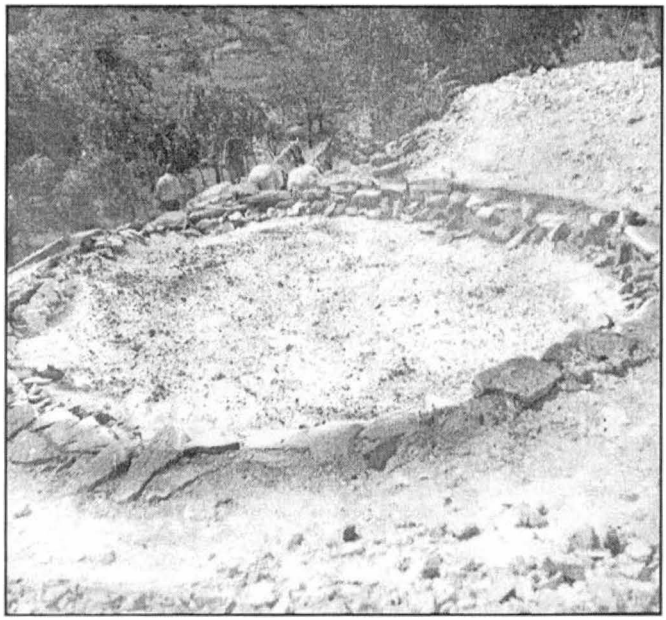


Varniță plină cu piatră înainte de a se pune „coajea" – Roșia (vedere de sus)

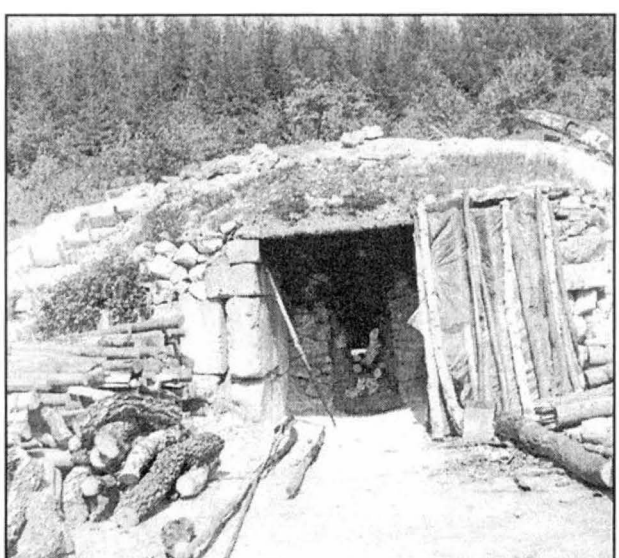


Zidirea guri cuptorului – Izbuc (vedere din față)

https://biblioteca-digitala.ro



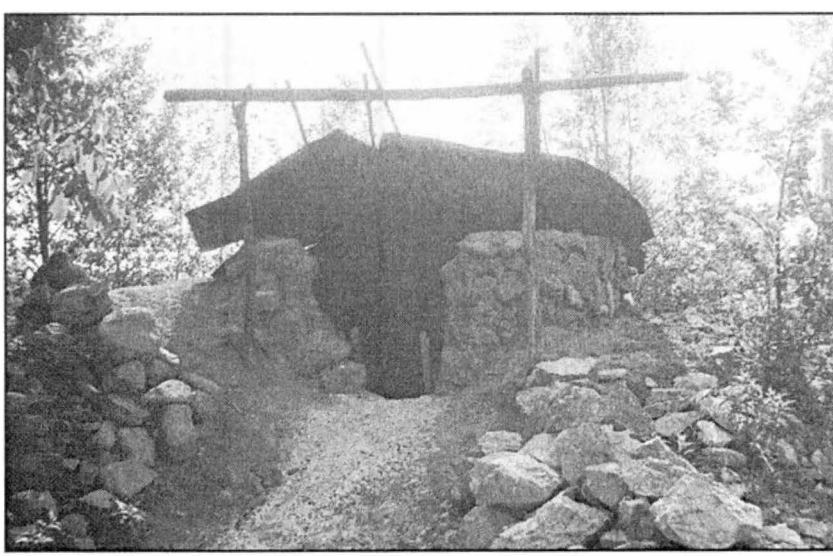
Varniță cu „coaje" arzând – Călugări (vedere de sus)



Varniță arzând – Călugări (vedere din față)

https://biblioteca-digitala.ro

Varniță arzând – Meziad (vedere laterală)



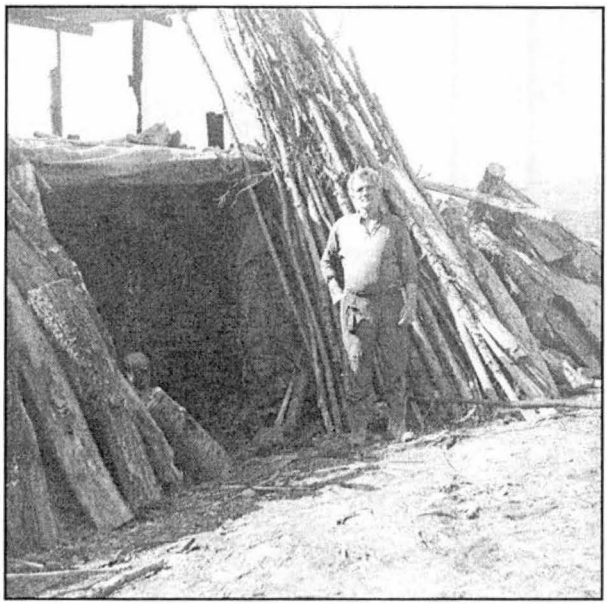
Varniță – Meziad (vedere din spate)

https://biblioteca-digitala.ro

Varniță – Briheni (vedere din față)

Varniță – Câmp Moți (vedere din față)

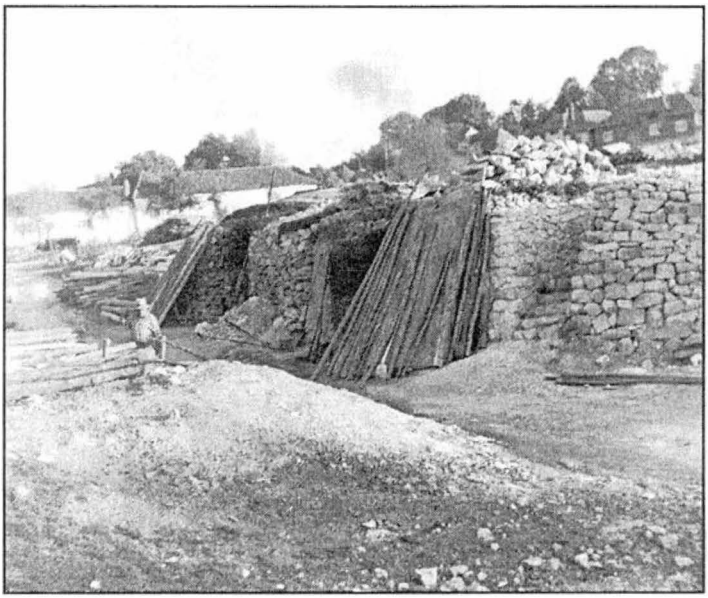
https://biblioteca-digitala.ro



Varniță – Roșia (vedere din față)

Varniță – Sohodol (vedere laterală)

https://biblioteca-digitala.ro



Varnițe – Izbuc (locul Țipirigari)

Golitul cuptorului de var – Izbuc

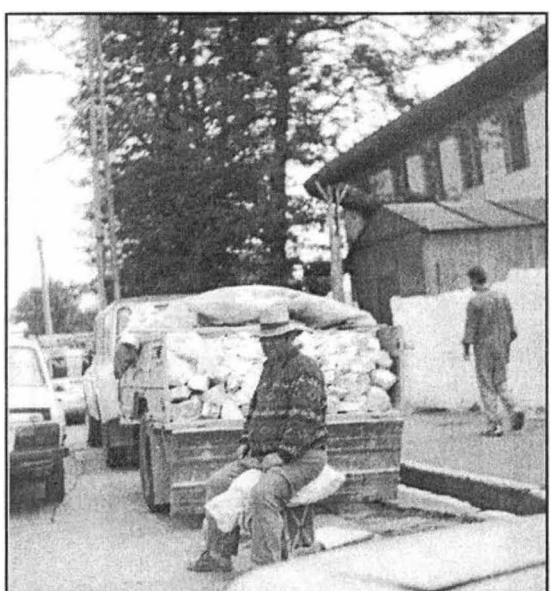
https://biblioteca-digitala.ro

Vase pentru depozitat varul – Meziad

Varniță părăsită – Cărpinet (locul Bârza)

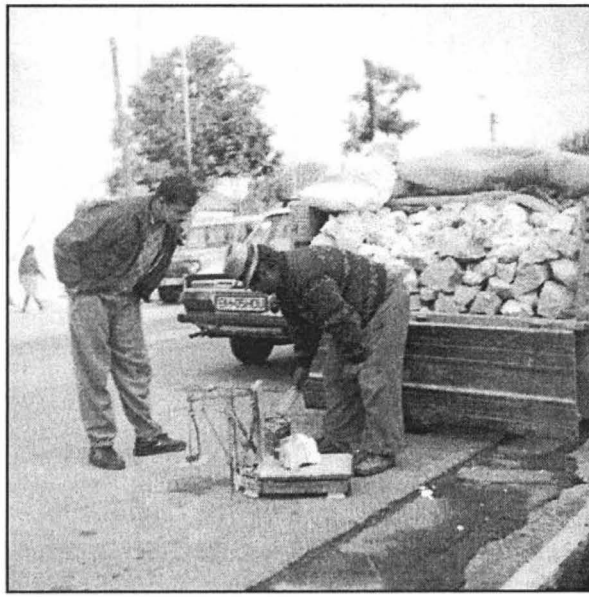
https://biblioteca-digitala.ro

Varniță părăsită – Meziad



Vărar din Izbuc la târg în Oradea (iunie 2000)

https://biblioteca-digitala.ro



Vânzarea varului - Oradea (iunie 2000)

Vărari la târg în Oradea – strada pieței de vechituri (privire generală)

https://biblioteca-digitala.ro

MONOPOLURI FEUDALE PE DOMENIILE NOBILIARE DIOSIG – SĂCUIENI

Adrian Apan

Introducere

Fiind destul de mici, domeniile Diosig, cu posesiunile Pocsaj (Ungaria), Hosszúpály (Ungaria), Kakad (Ungaria), Abram, Abămuț și Săcuieni, cu Cherechiu, Albiș, Nagy – Léta (Ungaria) și Valea lui Mihai, au avut, de-a lungul istoriei, o existență interesantă și importantă pentru comitatul Bihor. Chiar dacă, până în prezent, relativ puține informații se referă la acestea, despre care vorbește mai mult istoriografia maghiară[1], se poate afirma că cele două localități (Diosig și Săcuieni) au jucat un oarecare rol economic și politic. Diacronic privind, existența celor două domenii a fost dominată de unii nobili, care au reușit să-și impună autoritatea pe domeniile respective, punând bazele unei societăți feudale, respectiv premoderne și moderne, foarte bine reglementate prin: rigurozitatea aparatului de justiție, importanța foarte mare dată bisericii, carității, moralității etc. Dintre stăpânii de pământ cei mai importanți îi putem aminti pe cei din neamul Gutkeled, care, cu intermitențe, au stăpânit aceste zone până către sfârșitul secolului al XIV – lea. A urmat, apoi, familia Zolyomi de Albiș și

[1] Sámu Borovszki , (coord.) *Nagyvárad és Biharvármegye,* Budapest, 1901, *passim*; Nagy Iván , *Magyarország családai. Czimerekkel és nemsékrendi táblákkal,* Pest, 1858, vol. IV, p. 314 pentru familia Dietrichstein si volumul X pentru familiile Sternberg si Stubenberg; *Erdelyi monográfiája*(coord. Várady Aladár és Berey Géza), p. 469 pentru Sternberg és Stubenberg; *Kortársak Lexikona. A romániai magyar nyelvterület szellemi és kőzeleti személységei* (coord. Gara Ernő), Cluj, 1939, pp. 765 și 93; Bársony István, Papp Klára, Takács Péter, *Az urbérrendezés forrásai Bihar Vármegyében – Az Érmelléki és Sárréti Járás,* I, Debrecen, 2001, pp. 62 – 71, 167 – 171, dar și lexicoanele *Révay , Pallas si Magyar Lexikon; Bihardiószeg fejlődéstörténete kismonográfiája* (szerkesztette Szabó József), Bihardiószeg, 2003; Zsigmond Jakó, *Bihar megye a török pusztitás előtt,* Budapest, 1940; Nánási Zoltán, *Székelyhid történeti monográfiája,* Székelyhid, 2003; Molnár János, *A Bihar Diószegi evángelikus református egyház multja és jelene. Egyháztörténeti monográphia,* Nagyvárad, 1885; Dar există și preocupări ale istoriografiei românești, aparținând istoricilor David Prodan, Ștefan Pascu dar și Liviu Borcea și Barbu Ștefănescu.

https://biblioteca-digitala.ro

familia Rákóczi, iar începând cu secolul al XVIII – lea familiile Dietrichstein, Sternberg, Saurau și, începând cu prima jumătate a secolului al XIX – lea, familia Zichy și Stubenberg, care s-au menținut la Diosig și Săcuieni până la 1948.

Pe lângă perceperea celorlalte obligații comune, care reveneau de drept stăpânilor de pământ, aceștia mai dețineau și controlul absolut al unor monopoluri locale cum ar fi : morile, vămile, prăvăliile, hanurile, crâșmele, măcelăriile dar și asupra pescuitului și vânatului. Dacă, în anul 1437, drepturile senioriale nu precizau *expressis verbis* mai nimic despre monopolurile feudale, cu excepția morăritului și a crâșmăritului[2], acestea s-au încetățenit în timp devenind o importantă sursă de venit pentru nobili și căpătând și un statut juridic bine determinat.

În secolul al XVIII – lea, stăpânii de pământ nu administrau în mod direct anumite monopoluri ci, prin intermendiul unor contracte cu diferite persoane, închiriau dreptul de gestiune, respectiv dădeau în arendă anumite obiective comerciale în schimbul unor sume de bani. Pe domeniile Diosig – Săcuieni aceasta a fost modalitatea de administrare a monopolurilor feudale. De fapt, practica arendării monopolurilor era cea mai ușoară posibilitate de a conduce această activitate economică din partea domeniului. Bineînțeles că autoritatea domenială supraveghea îndeaproape respectarea tuturor contractelor pe care le încheia, pentru diferite perioade, cu iobagii. Așa au fost, de exemplu, și instrucțiunile inspectorului domeniului Săcuieni, Woschitz Ferencz, din 20 octombrie 1784, referitoare la arendatorii de bunuri sau drepturi, care trebuiau să comunice până la sărbătoarea Sfântului Mihai dacă doreau să prelungească contractele de arendare sau renunțau la acestea. Autoritatea domenială, era prima interesată de menținerea rigurozității în ceea ce privește regimul monopolurilor și, de aceea, nu de puține ori, aceasta a atras atenția asupra respectării tuturor termenelor prevăzute în contracte, în caz contrar "...dacă unii își vor pierde dreptul de arendator sau bunurile și drepturile avute, din neglijență sau întârziere, aceste circumstanțe nu vor fi luate în considerare și cei în cauză nu se vor bucura de dreptul de preemțiune sau de alte facilități"[3]. De regulă, autoritatea domenială colabora cu autoritățile locale în sensul înștiințării arendatorilor despre unele noi reglementări. Prin urmare, juzii primari sau șpanii domeniali trebuiau să-i atenționeze pe cei interesați și, în mod

[2] David Prodan, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI – lea*, I, București, 1967, p. 81

[3] Direcția județeană Bihor a Arhivelor Naționale (în continuare D.J.B.A.N.), fond *Domeniul contelui Stubenberg* (în continuare D.c.S.), dos. 96, f. 23

https://biblioteca-digitala.ro

deosebit, pe arendatori despre toate instrucțiunile care veneau de la domeniu. Nu de puține ori, autoritatea competentă nu și-a făcut datoria ce-i revenea și din această cauză domeniul nu putea lua cunoștință la timp despre situația economică a monopolurilor[4].

Din păcate, situația monopolurilor pe domeniile Diosig – Săcuieni am identificat-o destul de târziu în documente, acestea oferindu-ne informații doar începând cu anii 1780. Dar, acest fapt nu înseamnă că monopolurile nu au funcționat încă de timpuriu, fapt menționat de alte surse atât bibliografice cât și documentare. Pentru a avea, totuși, o imagine de ansamblu asupra potențialului economic al domeniului Săcuieni, relevantă este situația arendărilor domeniale din anii 1857 – 1862[5]. Astfel, în această perioadă, domeniul Săcuieni a arendat, în localitatea Săcuieni, vama târgului, între anii 1858 – 1860, cu suma de 315 florini, cârciuma, vama podului, măcelăria, prăvălia din piață și locuința arendașilor, pentru perioada 1859 – 1862, pe același contract, pentru suma de 3515 florini, locuința jandarmului pentru perioada 1858 – 1861 în schimbul sumei de 210 fl., locuința avocatului pentru un an, în schimbul sumei de 178 fl., prăvălia cea mare arendată între anii 1859 – 1862 pentru suma de 315 fl. dar și încă șase mori uscate; în posesiunea Cherechiu, domeniul a arendat, pe un singur contract, dreptul de cârciumărit, cârciuma *Pasa*, două mori uscate și pescuitul, între anii 1859 – 1860, pentru suma de 450 de fl.; în posesiunea Albiș a fost arendată măcelăria și dreptul de cârciumărit pe doi ani pentru suma de 400 de fl. ; în Valea lui Mihai a fost arendată prăvălia cea mare pe trei ani cu suma de 105 fl., hanul, pe aceiași perioadă, cu 131 de fl., pălincăria și o locuință, pe doi ani, cu 115 fl., locuința funcționarului cu 73 de fl., pe perioada 1857 – 1861, măcelăria cu 20 de fl. pentru anii 1859 – 1862, o a doua măcelărie și o locuință cu suma de 25 fl., pe anii 1859 – 1862, două mori uscate și locuința morarului în schimbul a 40 de câble de cereale[6].

Un alt document, de la 1846, aparținând domeniului Săcuieni, punea în evidență bunurile arendate de către domeniu și anume: în localitatea

[4] În acest sens, inspectorul domenial al domeniului Săcuieni i-a acuzat pe șpani dar și pe arendatori de neglijență: "Unii dintre șpanii domeniali sunt așa mari iubitori de liniște că în decursul unui an nici măcar nu ne deranjează cu rapoartele lor obligatorii. ....dacă cineva va întârzia să trimită informări de repetate ori, va fi suspendat din serviciu". *Ibidem*, dos. 96, f. 23

[5] Trebuie să mai facem precizarea că în anul 1805, domeniile Diosig – Săcuieni s-au despărțit pentru că domeniul Diosig a fost cumpărat de Zichy Ferencz. Din această cauză, după perioada menționată documentele juridice și economice referitoare la domeniul Diosig se împuținează considerabil.

[6] D.J.B.A.N., fond *D.c.S.*, dos. 101, f. 65

https://biblioteca-digitala.ro

Săcuieni au fost arendate vama târgului, vama podului, prăvălia domenială, prăvălia negustorului cu fier, prăvălia negustorului cu sticlă, prăvălia cofetăriței, locuința negustorului cu sticlă, măcelăria, dreptul de vânzare al sării, bucătăria, camera, șopronul și grajdul de la han, dreptul de vânzare al țuicii și cărciuma, birtul de la *Csikostó*, dreptul de pescuit[7]. Din Cherechiu a fost arendată măcelăria, dreptul de vânzare al băuturilor, morile, dar și dreptul de a prinde lipitori[8] și pescuitul. În localitatea Valea lui Mihai au fost arendate prăvălia domenială, măcelăria, dreptul de a vinde băuturi, hanul și pălincăria[9]. Iată deci, că politica economică a domeniilor era de a arenda cât mai multe din bunurile sale aducătoare de bani, reușind astfel să cheltuiască cât mai puțin cu întreținerea acestor obiective economice vitale pentru comunitate. Numai că această politică de arendări a dus la apariția unor oameni preferați ai domeniului, adică arendatorii, care s-au ridicat deasupra comunității și au devenit un fel de bogătași locali. Seniorii au reușit astfel să transfere o mare parte a responsabilității monopolurilor feudale dinspre ei spre arendatori, care erau totalmente legați de aceste obiective pentru că de acolo reușeau să obțină lichidități.

Morile

Printre multe alte drepturi care reveneau moșiei feudale se număra și dreptul exclusiv al stăpânului de pământ de a ține moară. El putea administra moara în regie proprie sau o putea arenda diferitelor persoane în schimbul unor sume de bani sau a altor concesii. Singura posibilitate de scoatere a morii sau a altor monopoluri de sub autoritatea feudală legală a unui stăpân de pământ era privilegiul regal, care se acorda de o autoritate superioară stăpânului, pentru diferite merite ale comunității sau ale unor persoane.

De-a lungul timpului au fost înregistrate mai multe tipuri de mori și anume: mori orășenești, iobăgești, țărănești, dar și diferite din punct de vedere tehnic: mori cu o roată, cu două, cu trei și chiar cu patru roți[10]. De regulă, obligația de întreține a morilor îi revenea stăpânului de pământ dar acesta putea să decline această sarcină, prin contract, către cel căruia o arenda. În general, regimul juridic al morilor era destul de divers de la un domeniu la altul și se lega, în mod firesc, de locul unde se afla, de stăpânul de pământ

[7] *Ibidem*, dos. 266, f. 25 - 27
[8] Lipitorile erau utilizate în scop curativ
[9] DJBAN, fond *D.c.S.*, dos. 266, f. 25 - 27
[10] David Prodan, *op. cit.*, p. 82

https://biblioteca-digitala.ro

dar și de împrejurarea istorică despre care ne propunem să discutăm. Ceea ce este foarte important de reținut este faptul că moara era o sursă de venit și, în jurul acestei situații, s-a constituit întreaga *istorie* a morii cu moșteniri, împărțiri, cumpărări, vânzări, arendări, etc.

În cazul domeniilor Diosig – Săcuieni vom dezbate numai situația morilor domeniale, singurele existente acolo. Primele informații despre morile domeniale datează din 1569, când a fost menționată o moară cu trei roți pe râul Eriu dar și o moară uscată (*mola asinaria*) în localitatea Săcuieni[11]. O altă moară cu două roți era identificată în localitatea Abrămuț[12], iar modalitatea de împărțire a veniturilor era destul de complicată pentru că din acestea stăpânul feudal avea numai părți[13]. Începând cu secolul al XVII – lea se remarcă o creștere a numărului și importanței morilor domeniale[14].

Organizarea domeniilor Diosig – Săcuieni, în secolul al XVIII – lea, de către proprietarul acestuia, contele Dietrichstein Godefrid, a permis consemnarea mult mai eficientă a datelor de natură economică și juridică și implicit a crescut astfel posibilitatea reconstituirii unor realități istorice cu toate că informațiile, respectiv contractele de arendare și toată problematica legată de monopoluri apare destul de târziu în scris, după 1780. Astfel, la data de 1 ianuarie 1791, comunitatea din Kakad[15] a trimis inspectorului domenial o cerere în ceea ce privește necesitatea construirii a încă unei mori în localitate deoarece, populația înmulțindu-se, iobagii nu mai ajungeau să macine la randamentul de mai înainte. Din cauza solicitării prea mari a morii din Kakad, foarte mulți săteni preferau să meargă la moara din Almoșd, iar în cazul în care moara se strica, țăranii fără animale nu aveau posibilitatea să-și transporte mai departe produsele[16]. Desigur că morile domeniale necesitau reparații destul de frecvente pentru că erau utilizate la capacitate maximă. Un exemplu în acest sens îl constituie raportul meșterului dulgher din 24 mai 1792, Horváth János, din Valea lui Mihai, care efectuase lucrări de întreținere la morile domeniului Diosig și anume: dulgherul împreună cu încă două calfe au schimbat roțile de la morile din Diosig muncind, în

[11] *Ibidem*, p. 339. De fapt, istoricul David Prodan traduce sintagma *mola asinaria* prin moară de măgar. Este vorba însă de moară uscată sau seacă (în traducere literală), care nu era pusă în funcțiune de apă ci de animale de tracțiune.

[12] Care aparținea de domeniul Diosig

[13] David Prodan, *op. cit.*, p. 339

[14] Idem, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVII –lea. Supușii*, I, București, 1986, p. 259 – 275

[15] Posesiune a domeniului Diosig

[16] D.J.B.A.N., *fond D.c.S.*, Acte juridice, dos. 103, f. 3

https://biblioteca-digitala.ro

total, 38 de zile și fiind plătiți cu 30 de crăițari pe zi, pentru ca, apoi, în 26 aprilie, să examineze și starea morii din Abrămuț pentru care au primit de la domeniu suma de 1 florin renan și 30 de crăițari reprezentând cheltuieli de deplasare[17]. După cum se pare, meșterul dulgher nu a fost plătit la timp pentru munca prestată, iar ancheta întreprinsă de judele primar al Diosigului, Végh Mihály și de senatul localității, pe baza mărturiilor calfelor morari, Vunch József și Szábó Mihály, a stabilit că meșterul în cauză a efectuat lucrările respective și că i se cuvenea suma de bani promisă[18].

De multe ori însă, nu domeniul era acela care susținea în bună stare de funcționare morile. Așa a fost situația în localitatea Nagy Léta[19], unde nobilul Kristafalusi Ferencz a construit și renovat, în anul 1793, patru mori uscate fără nici un ban de la domeniu. De asemenea, tot el a construit și casa morarului, pe lângă toate cele patru mori, pe propria-i cheltuială[20].

În anul 1792 a fost dată în arendă, pe doi ani, moara domenială din localitatea Abrămuț lui Nagy János din Vertes, care, de nenumărate ori, a solicitat funcționarilor domeniului renovarea morii de apă. Încă de la început, în memoriile sale, arendașul a făcut precizarea că domeniul nu a respectat clauzele contractuale și nu a cheltuit nimic cu întreținerea morii care, învechită, nu mai funcționa normal pentru că roțile erau cârpite cu scânduri putrede, iar roțile interioare erau de-a dreptul stricate. Pentru remedierea acestor neajunsuri, Nagy János a cheltuit, din banii proprii, numai pentru a menține moara în stare de funcționare, suma de 12 florini, fapt care l-a determinat să renunțe, în cele din urmă, la contractul de închiriere[21].

Cazuri similare au mai existat în toate localitățile, pentru că autoritatea domenială, se pare, nu a manifestat un interes foarte mare pentru bunurile pe care le închiria. De exemplu, în anul 1797, Kristafalusy János[22], meșter morar din Săcuieni, a luat în arendă, pe trei ani, moara de apă din Abrămuț pentru suma de 391 florini renani, cu condiția ca domeniul Diosig să suporte toate cheltuielile de reparație necesare bunei funcționări a morii. În realitate, domeniul nu a respectat clauzele contractuale, arendașul solicitând Scaunului de judecată anularea contractului de arendare și despăgubiri în valoare de 100 de florini, reținuți la semnarea contractului, șase florini renani și trei câble de grău, pe care le-a convenit cu fierarul,

[17] *Ibidem*, dos. 19, Acte juridice, doc. din 24 mai 1792
[18] *Ibidem*, doc. din 28 iunie 1792
[19] Posesiune a domeniului Săcuieni
[20] D.J.B.A.N., fond *D.c.S.*, dos. 24, Acte juridice, doc. din 24 decembrie 1793
[21] *Ibidem*, doc. din 2 ianuarie 1794
[22] Altul și nu nobilul despre care am relatat mai sus

https://biblioteca-digitala.ro

care a efectuat reparațiile dar și contravaloarea a cinci funți de oțel și a 17 funți de fier folosiți pentru reparații generale[23].

Dar, se pare că morile domeniale au fost expuse și la incendiere cum s-a întâmplat la Nagy Léta, în anul 1813, unde s-a produs un incendiu la moara de apă. Declarațiile martorilor și concluziile anchetatorilor au constatat că a fost vorba de un foc pus de către doi locuitori din Vámos – Percs, Guba Máttyás si Olah Mihály. Însă, cercetarea judiciară nu a putut stabili vina celor bănuiți[24].

În cazuri speciale, domeniul închiria, pe un contract, mai multe drepturi de arendare. Un exemplu elocvent a fost și cel din localitatea Cherechiu[25] de la 31 decembrie 1852, când domeniul Săcuieni a dat în arendă mai multe drepturi lui Vaisz Ferencz și anume: vama celor două mori uscate, două cârciumi cu dreptul de a vinde băuturi din producția proprie, măcelăria și dreptul de vânzare a cărnii dar și dreptul de pescuit și de adunat lipitori. În ceea ce privește dreptul la încasarea impozitului pe morărit, arendașul se obliga să respecte regulamentul stabilit de domeniu, însă pentru nevoile acestuia nu putea percepe impozit, să aducă la cunoștința domeniului starea generală a morii și lucrările de reparație, care ar trebui executate urmând ca reparațiile mai mici să fie efectuate de către arendaș; referitor la cârciumărit, arendașul era obligat să respecte unitățile de măsură legale. Pentru toate drepturile arendate, Vaisz Ferencz trebuia să depună la caseria domenială 640 de florini de argint anual[26].

În anul 1857, așa cum aflăm dintr-un contract de arendare, în localitatea Săcuieni erau șase mori uscate. Aceste monopoluri, alături de vama morii de mei, au fost arendate unor locuitori din Săcuieni. Doar pentru vama din mei, arendată numai pentru anul 1858, domeniul a stabilit o rată lunară de 120 de câble de grâu amestecat, care trebuia să fie depusă la magazia domenială unde cantitatea era iarăși măsurată cu unitățile de măsură ale domeniului. Arendașii ca și morarii erau obligați, prin contract, la întreținerea morilor în stare bună, la supravegherea unităților de măsură stabilite pentru vămuire, la întreținerea și înnapoierea inventarului morilor primit la arendare[27]. Domeniul se angaja să execute lucrările de reparații mai mari la mori dar și la locuințele morarilor, în schimb, înlocuirea acoperișurilor de trestie al morilor, zugrăvelile interioare și exterioare trebuiau

[23] D.J.B.A.N., fond *D.c.S.*, dos. 24, Acte juridice, doc. din 21 august 1797
[24] *Ibidem*, dos. 35, Acte juridice, doc. din 26 mai și 30 iulie 1813
[25] Era posesiune a domeniului Săcuieni
[26] D.J.B.A.N., fond *D.c.S.*, Acte juridice, dos. 100, f. 112
[27] *Ibidem*, dos. 101, f. 20 – 21

https://biblioteca-digitala.ro

să fie efectuate de arendași. Și în cazul lucrărilor mari, care reveneau domeniului, se asigura doar materialul de construcții excluzându-se transportul. În general, domeniul achita polițe de asigurare contra incendiilor, dar dacă se constata neglijența servitorilor sau morarilor angajați de către arendaș, atunci domeniul urma să fie despăgubit din veniturile arendașului.

Morile din Săcuieni au fost închiriate de către Szász András si Szilaghi Mihály, iar cu ocazia încheierii contractului s-a realizat și inventarul "acestora". Astfel, aflăm despre existența obiectelor folosite pentru măcinat cum ar fi: ciocanele de tăiat piatră, rângile de fier pentru ridicat, hambare pentru depozitare, butoaiele, banițele, burdufurile etc. Tot din acest contract s-a putut constata faptul că domeniul avea în proiect introducerea unei mori cu aburi în Săcuieni pentru că, în cazul respectiv, arendașii ar fi trebuit să predea cantitatea de grâu amestecat la moara cu aburi[28].

Morăritul a continuat să rămână asemănător pe parcursul secolelor XVI – XVIII fiind un monopol exclusiv al stăpânului de pământ, iar după anul 1848 situația a rămas neschimbată pentru că monopolurile feudale nu au constituit obiectul schimbării[29]. Și în acest domeniu al morăritului s-a impus o pătură de arendași, oameni preferați ai administrației, care au furnizat bani și care au avut angajați. Totuși, acești arendași au contribuit la modernizarea raporturilor economice și de muncă ale feudalității de tip tradițional cu toate că nu aveau încă noțiunea de investiție. Chiar dacă, teoretic, morile au constituit un monopol al seniorilor, acestea au fost date mereu în arendă și, uneori, chiar în întreținerea arendașilor, care, de multe ori, reclamau indiferența stăpânului de pământ pentru recondiționarea lor.

Crâșmăritul

Crâșmăritul a fost un monopol feudal foarte important pentru că a furnizat surse semnificative de venit stăpânilor de pământ. Dacă la început nu a avut un statut precis, crâșmăritul a fost pomenit în secolul al XV – lea în legătură directă cu abuzurile cămărașilor sării, care-și comercializau vinurile în alte locații decât în casa proprie a cămării, aducând astfel atingere *libertății* de comerț cu vin din partea iobagilor[30]. Nici în secolul al XVI-lea, crâșmăritul nu era reglementat, fiind remarcat tot mai mult legat de abuzurile domnilor

[28] *Ibidem*, f. 21

[29] Liviu Botezan, *Desființarea iobăgiei din Banat, Crișana și Maramureș în primăvara anului 1848*, în *Analele Universității din Oradea, Seria Istorie – Arheologie*, 1996 – 1997, Oradea, p. 135 – 164

[30] David Prodan, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI – lea*, I, București, 1967, p. 86

https://biblioteca-digitala.ro

de pământ, deci fără un regim legal. Așa a fost pe domeniile Chioar a lui Gheorghe Báthory, Cehului, Ardud, Cluj – Mănăștur, al Șimleului, al Orăzii unde vinul se vindea nelimitat[31]. Situațiile erau foarte diferite, de la caz la caz, dar sistemul cel mai des întâlnit era de a impune târgurilor și satelor anumite cantități de vin pentru a fi vândute cu un preț dinainte stabilit de așa manieră încât să aducă profit stăpânului de pământ. Desigur că, în perioada crâșmăritului stăpânului, iobagii aveau interdicție în acest sens. De asemenea, în timp, s-a ajuns la o perioadă nelimitată de crâșmărit în detrimentul sătenilor care nu mai aveau ocazia să-și exercite acest drept de a-și vinde vinul din producția proprie.

Pentru a se preveni ambiguitatea la regimul crâșmăritului, dieta Ungariei a dat, în 1550, articolele 35 și 36, care impuneau existența unei anumite măsuri pentru evaluarea cantității vinului, dar și obligativitatea ca stăpânii de pământ să nu mai poată achiziționa vinurile iobagilor împotriva voinței acestora[32]. Dacă pe moșiile stăpânilor nu erau podgorii, atunci trebuia să se bea vin adus din afară, iar iobagii erau liberi să crâșmărească vin de la Sfântul Mihai și până la Crăciun, dar stăpânii tot anul, însă cu condiția respectării prețului și a măsurii obișnuite. Odată cu această hotărâre, stăpânii de pământ nu mai puteau impune vânzarea vinului în mod forțat. Pentru locurile în care existau podgorii, acolo iobagii aveau dreptul de a vinde vin de la Sfântul Mihai până la Sângeorz, iar în timpul acesta să fie liber de la slujba săptămânală a stăpânului, care mai trebuia să-l și plătească pentru fiecare vadră vândută[33]. O altă hotărâre a dietei Ungariei din 1553 a propus verificarea calității vinului de către judele satului, iar dacă se constata alterarea acestuia cel însărcinat cu crâșmăritul să nu mai fie obligat să-l comercializeze[34].

Desigur că monopolul crâșmăritului nu reprezenta numai vânzarea vinului ci și a berii sau a cognacului și a țuicii. Cazanele de fiert țuică erau și la îndemâna sătenilor cu toate că această activitate era considerată un drept exclusiv al stăpânului. În 1721, pe domeniul Beiușului existau 146 de cazane de fiert țuică, iar pentru fiecare în parte iobagii plăteau o taxă de doi florini pe an. În localitatea Beiuș, tot la 1721, vânzarea vinului era arendată cu 200 de fl. pe an, iar a țuicii cu 36 de fl. pe an[35].

[31] *Ibidem*, p. 345 – 348
[32] *Ibidem*, p. 352 – 353
[33] *Ibidem*, p. 353
[34] *Ibidem*
[35] Ana Ilea, Gheorghe Mudura, Veronica Covaci, *Conscrierea domeniului Beiuș la 1721, Crisia, 1980*, p. 367

MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR
– BIBLIOTECA –
INV. NR. 4389-E

https://biblioteca-digitala.ro

Pe domeniile Diosig – Săcuieni, monopolul crâșmăritului a constituit o importantă sursă de venit, fapt pentru care a fost atent supravegheat constituind o problemă frecventă pe ordinea de zi a Scaunului de judecată. La data de 29 iunie 1787, șpanul domenial din Cherechiu, Szokolny János, a raportat funcționarilor domeniali faptul că atât la Cherechiu cât și la Albiș se vindea vinul pe la casele oamenilor în mod ilegal, fiind încălcată astfel porunca imperială. În acest caz s-a recurs la identificarea celor care făceau contrabandă cu vin și la sigilarea butoaielor acestora. Numai că unul dintre contravenienți, Miszáros István, a spart fundul unui butoi sigilat încălcând și măsurile luat e de domeniu[36]. Un alt caz semnificativ a fost și acela care îl avea ca vinovat pe Nagy András din Albiș, care a fost acuzat de vânzare ilegală de vin. Mai mult, martorii au declarat că la el acasă se vând vinurile la fel ca și într-o cârciumă și oamenii chefuiesc și petrec. Problema era însă că aceste vinuri nu erau din producția celui menționat ci erau vinuri cumpărate de altundeva și revândute mai scump[37]. Iată, deci, că sătenii au încercat să ocolească autoritatea domenială ori de câte ori s-a putut face acest lucru. Dar, de cele mai multe ori, ajungeau în fața scaunului de judecată, unde li se dovedea vina.

Prin arendarea monopolurilor, autoritatea domenială reglementa, în mod indirect, întreg acest sistem deoarece, arendatorul, care era de multe ori iobag, era interesat de respectarea legii și chiar veghea la aceasta pentru a putea să îndeplinească clauzele contractuale și să obțină și un oarecare beneficiu. Un exemplu elocvent a fost acela, din 1792, al lui Veszprémi István, care arendase cârciuma *Csűr* din Nagy Léta pe o perioadă de trei ani. Afacerea i-a adus acestuia însă numai pagubă pentru că, din anul 1789, de când venise în localitate ca șef de poștă, Madas István, care arendase și el cârciumăritul în casa sa, de pe aceiași stradă cu cârciuma domenială, i-a făcut concurență neloială timp de 15 luni, provocându-i o pagubă de 150 de florini. Chiar dacă a făcut reclamație la scaunul de judecată din Diosig, primul nu a obținut câștig de cauză pentru că avocatul domenial a mușamalizat problema. Cert este, însă, că Veszprémi István a plătit la zi arenda cu toate că a rămas cu mai bine de 120 de butoiașe cu vin nevândute[38]. Dar reclamație la domeniu împotriva acestui șef de poștă, care instaurase teroarea în Nagy Léta, a făcut și șpanul domenial din localitate, Porubszkij László, care l-a acuzat în mod direct pe acesta că nu încetează nici acum să facă contrabandă cu vin și țuică, ca dovadă trimițând și o

[36] D.J.B.A.N., fond *D.c.S.*, Acte juridice, dos. 14, doc. din 29 iunie 1787
[37] *Ibidem*, doc. din 6 august 1787
[38] *Ibidem*, dos. 21, doc. 1792

https://biblioteca-digitala.ro

sticlă sigilată la domeniu. O implicare fermă a autorităților locale a fost exclusă pentru că acest poștaș : „rar este la locul lui, iar de când are pușcă au fugit toate ajutoarele mele de aici, așa că acum cred că am rămas singur. Ar fi bine dacă ați începe anchetarea lui cât de repede, pentru că fiecare secundă de întârziere este spre paguba domeniului"[39].

Reglementarea urbarială de la 1772 a reprezentat un moment foarte important în ceea ce privește stabilizarea și clarificarea raporturilor dintre părți. Cu toate că, știm foarte bine, prevederile acestui urbariu au fost aduse la cunoștința iobagilor domeniali, și că nu au existat plângeri iobăgești pe marginea acestui fapt[40], totuși, la 20 februarie 1793, juzii din Diosig au trimis scaunului domenial o plângere prin care se solicita practica liberă a cârciumăritului în conformitate cu reglementarea urbarială. Se pare că plângerea a ajuns și la vicecomitele comitatului Bihor, la 3 noiembrie 1792, și a fost dezbătută și aprobată și de Senatul orașului Diosig, la 3 decembrie 1792, în adunare generală, cerându-se recunoașterea drepturilor[41]. Nu am identificat însă alte documente și nu cunoaștem finalitatea acestor demersuri. Tot legat de vinul din Diosig trebuie să amintim faptul că aici era, deja, la sfârșitul secolului al XVIII – lea, dar și mai devreme, o tradiție scrisă a unor vinuri de calitate superioară. Privind puțin diacronic, se considera că vinul din Diosig era cunoscut deja la anul 1169 în cadrul mănăstirii de la Sâniob, dar și *apreciat* de către turcii care au transformat Oradea în pașalâc și care încasau de la Diosig impozitul pe vin[42]. Despre faptul că dealurile cu vii aveau o importanță deosebită aflăm și din regulamentul încheiat în aprilie 1788 între juzii promontoriilor (judex promontorium sau hegy birák), iobagi și paznici. Ultimii depuneau chiar jurământ de fidelitate la intrarea în această funcție[43]. Jurământ de fidelitate depuneau, de fapt, toți angajații domeniali, printre care și cârciumarul, care se obliga să măsoare corect vinul, să nu-l amestece cu apă, să umple bine ița, să nu înșele pe nimeni și nici pe copii

[39] *Ibidem*, doc. din 15 mai 1793

[40] *Ibidem*, fond *Prefectura județului Bihor*, inv. 41., Actele comitatului, dos. 266. De fapt, s-au trimis, din partea autorității locale, rapoarte anuale (1776, 1778, 1779, 1781, 1784) din care reiese faptul că nu există nici o plângere la adresa aplicării urbariului.

[41] *Ibidem*, fond *D.c.S.*, Acte juridice, dos. 21, doc. din 20 februarie 1793

[42] *Bihardiószeg fejlődéstörténete kismonográfiája* (szerkesztette Szabó József), Bihardiószeg, 2003, p. 50. De fapt, tradiția vinului din Diosig este mult mai complexă și foarte interesantă, însă ne vom ocupa în altă parte de această chestiune. Informații interesante se mai regăsesc și la : Varga, Gyula, *Az Érmelléki szőlőkultura, Berettyóújfalu*, 1976, p. 3 – 15;

[43] D.J.B.A.N., fond *Primăria Diosig*, dos. 2, f. 268 v. - 269

https://biblioteca-digitala.ro

și să nu modifice prețul oficial al vinului pentru a realiza venituri necuvenite[44]. Prestigiul vinului din Săcuieni ne mai este dovedit și de adresa din 5 aprilie 1796, semnată Madas János si Antal Mihály, căpăteniile(căpitanii) nobililor, care semnalează scaunului de judecată domenial posibilitatea interzicerii aducerii și comercializării la Săcuieni a unor vinuri din alte zone în scopul eliminării concurenței neloiale și, implicit, a menținerii prestigiului vinului local[45]. De fapt, situația comerțului cu vinuri nu era rezolvată nici în anul 1831, când inspectorul domenial din Săcuieni, Marich Antal, a înaintat scaunului de judecată un raport privind apariția în oraș a unor vinuri străine. Astfel, acesta a auzit că evreul Katz Ferencz din Almoșd a luat în arendă de la nobilul Bábolnai István din Săcuieni o pivniță mare pentru ca să depoziteze acolo vinuri aduse din districtul Luncii, în vederea vinderii lor ca vinuri locale pentru a putea, astfel, practica prețuri mici aducând prejudiciu vinului original. Inspectorul domenial semnala faptul că evreul în cauză se adresase, printr-o scrisoare lacrimogenă, prim pretorului Csanády Ferencz de la comitat, motivând acțiunile sale prin faptul că drumurile deveniseră impracticabile din cauza timpului și el trebuia să-și desfacă marfa[46].

Judecarea contrabandiștilor cu băuturi alcoolice a fost o activitate frecventă a scaunului de judecată. În acest sens foarte multe persoane cu fost inculpate pentru acest delict. De pildă, Szűcs Mihály din Diosig a fost judecat, în anul 1801, pentru contrabandă cu țuică. Documentele procesului s-au păstrat și, astfel, putem reconstitui cauza și anume: sus amintitul a declarat în fața notarului orașului Diosig că nu deținea nici vinars, nici prune în gospodăria proprie dar nici nu a cumpărat de la alții nici un fel de băutură. De fapt, el fiind bolnav, și-a trimis soția la Oradea pentru a cumpăra vreo 4 – 5 ițe de țuică, care au fost aduse în două damigene de vin. El a motivat acest act prin faptul că nu putea consuma țuica din cereale pe care o vindea arendașul din Diosig. Între timp, soția unui vecin, Nagy András, i-a cerut acestuia din țuică pentru aș trata băiatul, care era și el bolnav, în schimbul unei sume de bani. În realitate, cel învinuit nu a perceput nici o sumă de bani pentru țuica dată, care, așa cum se poate observa, se folosea în scop curativ[47]. O altă cauză din Diosig a fost cea a lui Szőllősi János, care a fost acuzat că a vândut țuică unui soldat pe nume Bárna János pe care, a declarat, că nici nu-l cunoștea. El mai fusese amendat, de două ori, pentru contrabandă cu vin și a recunoscut că în casa lui intrau mai multe persoane din localitate,

[44] *Ibidem*, f. 357 - 359
[45] *Ibidem*, fond *D.c.S.*, Acte juridice, dos. 21, doc. din 5 aprilie 1796
[46] *Ibidem*, dos. 54, anul 1831, nenumerotat
[47] *Ibidem*, dos. 26, doc. din 25 februarie 1801

https://biblioteca-digitala.ro

dintre care unii aveau slănina la afumat la el. Acesta însă, inventiv fiind, a făcut altă afacere pe care a și mărturisit-o la proces și anume: a cumpărat prune de la cineva, iar ceea ce a rezultat din acestea, în cantitate de 50 de ițe, au fost depozitate într-un butoi și două putine mai mici. O parte din acestea, adică 40 de ițe de drojdie nefiartă, a vândut-o lui Szabó János din Debrecen, iar din restul a obținut 15 ițe de țuică, care se aflau în gospodăria lui[48]. Învinuit a fost și Szerző Mihály din Diosig tot pentru contrabandă cu țuică dar acesta a negat ferm vreo implicare în acest delict. În cauzele celor trei bănuiți contrabandiști cu țuică au fost audiați 12 martori, care au declarat că au auzit de la alții despre ceea ce se întâmpla în casele celor trei, adică de vânzarea țuicii[49].

Tot în anul 1801, concomitent cu derularea cercetării în cauza vinderii ilegale a țuicii, Bórek Farkas, arendatorul țuicii din Diosig, a trimis o adresă avocatului domenial pentru a cere pedepsirea celor implicați în vânzarea ilegală de băuturi pentru că prejudiciul provocat cârciumii domeniale[50] era atât de mare încât el ar trebui să renunțe la contract din cauză că nu mai putea plăti arenda. După investigații de șase zile, la cererea arendașului păgubit, domeniul i-a plătit acestuia despăgubiri în valoare de patru florini renani și 25 de crăițari[51]. Iată, deci, că autoritatea domenială și-a asumat pierderile arendatorului, care se realizau din cauza delictelor la regimul băuturlor alcoolice. Dar situația nu s-a rezolvat decât parțial pentru că, la data de 25 iulie 1805, același arendator evreu, a sesizat funcționarii domeniali despre noi pagube în ceea ce privește vânzarea ilegală de băuturi alcoolice. Acesta a cerut scaunului domenial confiscarea țuicii delicvenților și amendarea lor cu 24 de florini. Mai mult, el a și dezvăluit procedeul pe care îl utilizau contrabandiștii și anume: "Acești contrabandiști păstrează țuica în pivnițe pe dealul viilor și își duc acasă cu sticla sau în alte vase și numai atât cât pot să vândă într-o zi și așa ceea ce se confiscă este puțin, comparativ cu paguba pe care mi-o fac mie. Deoarece Scaunul domenial își desfășoară activitatea încet și la intervale mari de timp și se aplică o singură amendă pentru mai multe asemenea fapte, nu este îngăduit să fie lăsați aceștia să vândă tot anul, pentru că eu plătesc arendă anuală"[52]. Cert este faptul că s-au luat măsuri de inculpare a locuitorilor Főrő János, Jakab

[48] *Ibidem*, doc. din 25 februarie 1801
[49] *Ibidem*, doc. din 8 martie 1801
[50] Cârciumile *Lebaj* și *Trei crenguțe* din Diosig au fost menționate și de conscrierea orașului Diosig de la 1757. Vezi *Ibidem*, Acte economice, dos. 69, nenumerotat
[51] *Ibidem*, Acte juridice, dos. 26, doc. din 9 martie 1801
[52] *Ibidem*, doc. din 25 iulie 1805

https://biblioteca-digitala.ro

István, Nagy Sándor, Fűzesi Mihály din Diosig, amendați cu 24 de florini fiecare, care, apoi, au solicitat scaunului de judecată returnarea sumelor pentru că arendatorul nu a putut să le dovedească, în mod clar, vina.
Tot cercetare judiciară s-a realizat la anul 1813 împotriva lui Tóth István din Săcuieni, care a fost reclamat de anumite persoane că vindea țuică ilegal. Acuzatul a recurs și la schimbul de țuică cu cereale dar și la vinderea acesteia în schimbul unor ore de muncă. Cert este că nu toate mărturiile au fost concludente și relevante pentru acuzare[53]. Alt interogatoriu s-a realizat și în cazul soției lui Eőtves Ferencz din Cherechiu, la anul 1816, care a fost acuzată că s-a ocupat de vânzarea de țuică în mod ilegal. În apărarea ei, aceasta a declarat, în contradicție cu afirmațiile martorilor, că a fiert țuică pentru soția unui vecin dar nu pentru bani ci pentru mâncare, deoarece erau foarte săraci. Martorul principal, fierarul Tyukodi Mihály, a spus instanței că a plătit chiar el țuica pe care a cumpărat-o de la învinuită[54].

În luna noiembrie 1817, Marosan Eva și Ianku Lőrincz din Nagy – Léta, de confesiune greco – catolică, au fost arestați la castelul din Săcuieni și aduși la interogatoriu pentru vânzare ilegală de vin. Aceasta a recunoscut că a schimbat vin, din producția proprie, pe o cantitate de două vici de porumb, știind că acest fapt este ilegal, dar avea mare nevoie pentru hrana familiei și a animalelor[55].

Cercetările judiciare au continuat pe o lungă perioadă, concomitent cu arendarea dreptului de cârciumărit. Un contract de închiriere s-a încheiat în septembrie 1827 în Nagy – Léta, în ceea ce privește arendarea dreptului de vânzare a vinului urbarial la cele două cârciumi din localitate. În urma licitației organizate în prezența șpanului, Irinij János, condițiile domeniului erau următoarele: într-o cârciumă dreptul de vânzare era arendat de la Sfântul Mihai până la Anul Nou, iar în cea dea doua tot de Sfântul Mihai până la Sfântul Gheorghe pentru o arendă anuală de 326 florini renani și trei butoaie de vin de tip vechi și numai cu condiția ca o jumătate din arendă să fie achitată până la sărbătoarea tuturor sfinților, iar cealaltă până la Sfântul Gheorghe[56]. Desigur, suma de 326 de fl. era un preț fix de la care pornea licitația și care fusese stabilit de către Consiliul funcționarilor domeniali, el neputând fi schimbat. Licitația a fost câștigată de Frid Mozes pentru o arendă anuală de 345 de florini renani dar numai pentru vânzarea vinului urbarial așa cum fusese stabilit mai înainte. Pentru încredere, arendatorul a depus

[53] *Ibidem*, dos. 34, doc. din 2 noiembrie 1813
[54] *Ibidem*, doc. din 4 iunie 1816
[55] *Ibidem*, doc. din 9 noiembrie 1817
[56] *Ibidem*, dos. 99, f. 12

https://biblioteca-digitala.ro

garanție întreaga sa avere de pretutindeni. De fapt, obligațiile contractuale nu reveneau numai persoanei care câștigase licitația ci și autorităților locale, care se angajau să recupereze contravaloarea vinurilor date locuitorilor din Nagy – Léta, fapt pentru care contractul era semnat de Frid Mozes, comerciant de prăvălie, Vida József – jude primar, Szilaghi János – viceprimar, jurații Som Mihály, Pap János, Debreczeni István, Mihutz Mihály, Pap Mihály dar și de către inspectorul domenial și Consiliul economic domenial[57].

Dacă în anul 1827, arendarea cârciumăritului în Nagy – Léta a fost dată pentru 345 de florini reanani și trei butoaie de vin, în septembrie 1829, aceleași două cârciumi din localitate, au fost arendate lui Német János, exact în condițiile prezentate mai sus, pentru suma de 410 florini și cinci butoaie de tip vechi de vin[58]. Anul următor, dreptul de cărciumărit a fost arendat lui Kelemen Kálmán, care mai avea arendată și o prăvălie în localitate, pentru cele două cârciumi plătind suma de 275 florini renani, în bilete de schimb și cinci butoaie vechi de vin curat. Arendatorul avea dreptul de a vinde numai vin urbarial și nu mai ieftin decât în cârciuma stăpânului de pământ[59].

În aprilie 1809, domeniul Săcuieni a închiriat, pe o perioadă de un an, adică până la sărbătoarea Sfântului Gheorghe, pentru suma de 48 de florini renani, cârciuma din Haraszti, locuitorului din Cherechiu, Erdei Ferencz. Prin contract, domeniul se angaja, prin judele pădurilor, să-i furnizeze arendatorului cantitatea de lemne pentru foc dar numai cu condiția ca să contribuie și el la paza pădurilor, alături de paznici, și să mențină o comportare bună. Arendatorul a fost de acord cu clauzele, mai mult, a și depus, ca și garanție, casa sa din Cherechiu pentru mai multă încredere din partea domeniului și a achitat și un sfert din arendă, anticipat[60].

La 1 ianuarie 1829, domeniul a arendat cârciumăritul din prediul *Haraszti* lui Farkas György din Făncica cu următoarele clauze: arendatorul avea voie să vândă vin și țuică din producția domenială, în cârciuma respectivă, timp de trei ani consecutiv pentru o arendă anuală de 60 florini renani, avea obligația să achite anticipat arenzile la caseria domeniului, dar și să aibă deosebită grijă de pădure și de obiectele aflate în folosință. Domeniul îi dădea arendatorului, pe lângă cârciumă și câte două câble de teren arabil după care acesta va da terragium-ul și nona dar și un fânaț de patru cosași. Tot arendatorul putea obține, cu aprobarea judelui pădurilor,

[57] *Ibidem*, f. 19
[58] *Ibidem*, f. 27
[59] *Ibidem*, f. 48
[60] *Ibidem*, dos. 97, f. 51

https://biblioteca-digitala.ro

lemne uscate din pădurea domeniului, dar el nu avea voie să taie lemne după bunul său plac[61]. În ianuarie 1830, cârciumăritul din prediul Haraszti a fost arendat lui Kopis Ferencz din Târgușor, pe o perioadă de trei ani, în condiții similare celor prezentate anterior și cu o arendă anuală de 60 de florini renani[62]. În februarie 1845, aceiași cârciumă s-a arendat lui Elias Iakab din Olosig, bineînțeles în urma unei licitații, pe o perioadă de trei ani cu dreptul de vânzare liberă a băuturilor dar și a cărnii pentru suma anuală de 161 de florini pengő. Arendașul avea doi chezași, care au semnat și ei contractul și care își luau angajamentul ca, în cazul în care arendașul ar fi devenit insolvabil, atunci ei ar fi preluat sarcinile contractuale garantând cu toată averea lor. Alte obligații ale acestuia erau : achitarea la timp a ratelor, respectarea unităților de măsură stabilite prin instrucțiuni superioare, raportarea imediată la domeniu în cazul în care ar fi observat că anumite persoane străine sau paznicii pădurilor s-ar ocupa cu furtul de lemne[63], întreținerea clădirilor și inventarului[64].

În luna august 1845, tot domeniul Săcuieni a arendat lui Gyapár János din Olosig cârciuma *Csikostó* din Săcuieni. Dreptul de cărciumărit a fost dat pe trei ani, de la 1 octombrie 1845 până în septembrie 1848, cu posibilitatea de a vinde vin, țuică și bere. Arendașul își asuma obligația de a plăti 88 de florini pengő și 40 de crăițari anual, iar în cei trei ani se obliga să cumpere de la domeniu 80 de butoiașe de vin la prețul vechi, indiferent când a fost produs vinul[65]. De fapt, în localitatea Săcuieni existau mai multe cârciumi, așa cum aflăm dintr-o licitație organizată la 1859. Astfel, era cârciuma *Kosér*, cea a *Zdrențăroșilor*, pe drumul care ducea spre Marghita, cârciuma *Bánom*, pe drumul spre Carei, cârciuma *Becsali* pe drumul spre Debrecen[66].

În mod indirect, respectiv dintr-o adresă a administratorului domeniului Săcuieni, Henter Károly, către avocatul domenial Revisnyei Reviczky Fridrik, aflăm despre existența unei manufacturi de bere la Săcuieni, care ar fi fost în proprietatea lui Eiben György cu datorii de 334 de florini ungurești la domeniu[67].

[61] *Ibidem*, dos. 99, f. 21

[62] *Ibidem*, f. 39

[63] Trebuie să menționăm faptul că, în apropiere de cârciuma Haraszti, se afla pădurea domenială.

[64] D.J.B.A.N., fond *D.c.S.*, Acte juridice, dos. 100, f. 1

[65] *Ibidem*, f. 9

[66] *Ibidem*, dos. 101, f. 36

[67] *Ibidem*, dos. 52, doc. din 13 februarie 1829. Din păcate nu am reușit să identificăm mai multe documente care să ne ofere niște informații referitoare la manufactura de bere de la Săcuieni.

https://biblioteca-digitala.ro

Pălincăriile:

În ceea ce privește cazanele de țuică, o situație de la 30 noiembrie 1844, ne prezintă evidența locuitorilor din Albiș[68], care aveau cazane de fiert țuică. Era vorba de opt cazane, deținute, în general, de nobili, care plăteau o arendă de doi fl. pengö anual[69]. Desigur că, domeniul Săcuieni a avut și pălincării pe care le-a arendat. Așa a fost cazul celei din Valea lui Mihai închiriată lui Feldman Abraham în anul 1846. De fapt, pe lângă pălincăria în sine, domeniul i-a mai arendat acestuia și locuința aferentă dar și un grajd pe o perioadă de trei ani și o arendă de 120 fl. pengő anual[70]. Aceiași pălincărie a fost arendată lui Feldman Farkas și Feldman Ferencz, probabil rudenii cu Feldman Abraham, începând cu 1 mai 1848 și până în octombrie 1850 pentru suma anuală de 60 de fl. de argint[71]. Un alt contract, în ceea ce privește pălincăria de la Valea lui Mihai a mai fost încheiat începând cu 1855 până în 1858 pentru suma de 110 fl. anual[72]. În 1854 a fost arendat dreptul de liberă vânzare a țuicii în Săcuieni, pe trei ani, în cârciuma *Betsali,* dar și dreptul de vânzare al vinului în cârciuma *Csikostó* pentru o arendă anuală de 800 de florini de argint. Cu toate că, la licitație, au fost persoane care au oferit până la 1000 de fl. de argint pentru acest contract, stăpânul de pământ, Stubenberg József a validat personal contractul, la Viena fiind, pentru că prin arendator a dorit să promoveze interesele domeniului în ceea ce privește mai ales vânzarea vinurilor, dar și prin orice alte acțiuni care ar fi adus beneficii de imagine[73].

O altă pălincărie împreună cu clădirile adiacente, hanul și șopronul alăturat, care se găseau în hotarul localității Crestur, au fost arendate lui Márton Jakab pe o perioadă de trei ani cu drept de vânzare liberă a vinului, țuicii și a cărnii pentru o arendă anuală de 202 fl. și 30 de crăițari în bani de argint. Pe lângă obligațiile comune, care se regăsesc și la celelalte contracte, arendatorul mai trebuia să-și asigure contra incendiilor clădirile arendate după o evaluare realizată de un funcționar domenial. Șopronul a fost folosit, pe timp de iarnă, de către domeniu, care a dispus adăpostirea acolo a porcilor domeniali, trimiși la ghindărit[74].

---

[68] Care ținea de domeniul Săcuieni.
[69] D.J.B.A.N., fond *D.c.S.*, Acte juridice, dos. 99, f. 129
[70] *Ibidem*, dos. 100, f. 22
[71] *Ibidem*, f. 43
[72] *Ibidem*, dos. 101, f. 1
[73] *Ibidem*, dos. 100, f. 137 - 138
[74] *Ibidem*, f. 40

https://biblioteca-digitala.ro

Informații puține avem și despre fabrica de spirt de la Valea lui Mihai, în mod indirect, prin intermediul unui contract încheiat între domeniu și transportatorii de secară, în anul 1855. Ultimii se angajau să ducă la fabrica de spirt 500 de câble de secară, prețul unei câble fiind de șase fl. pengő. Dintre clauzele contractuale aflăm că secara trebuia să fie bine uscată, să nu conțină neghină iar câbla să cântărească cel puțin 140 de funți. Domeniul se angaja să anunțe transportatorii cu opt zile înainte de cantitatea de care aveau nevoie și să plătească pe loc toată secara[75].

Iată, deci, o parte din regimul crâșmăritului pe domeniile Diosig – Săcuieni și complexitatea acestuia atât din punct de vedere al veniturilor cât și al prestigiului. De fapt, comerțul cu vin a determinat transformarea mentalității de existență a țăranului, care a conștientizat faptul că poate să trăiască mai bine dacă face afaceri cu vin sau dacă schimbă vinul pe cereale. Cu toate că vânzarea liberă a vinului era restricționată de legile timpului, localnicii au recurs, cu bună știință, la procedeul de înșelare a autorității domeniale. În acest segment s-au lovit însă și de arendatorii crâșmelor nu numai de autoritatea domenială, care aveau de pierdut cu aceste mici afaceri ale sătenilor. Chiar dacă, odată prinși și judecați, amendați și arestați, țăranii nu s-au resemnat, ci au perseverat în dorința lor de a trăi mai bine, de a folosi toate mijloacele de piață pentru a putea să-și valorifice cât mai bine producția. Poate, mai mult decât în cazul cerealelor, vinul i-a dat posibilitatea țăranului să iasă din acel *anonimat* social în care se afla de o bună perioadă, pentru că l-a ajutat pe acesta să se prezinte pe piață cu un produs de prestigiu și destul de căutat.

Vămile

Și vămile reprezentau o sursă de venit a stăpânului de pământ și erau de mai multe feluri: vămi regale, vămile orașelor sau târgurilor, care aparțineau de stăpânii de pământ dar existau și vămi ale orașelor sau ale comunităților libere. În decursul vremii, s-a instaurat o oarecare concurență între tipurile de vămi, fapt pentru care regalitatea maghiară s-a implicat, dar și dietele, în vederea limitării extinderii fenomenului vămilor și a abuzurilor vameșilor. Încă de la 1284, regele Ladislau al IV – lea (1272 - 1290) a hotărât reducerea numărului vămilor în Bihor, instituite după moartea regelui Béla al IV – lea(1235 - 1270), datorită neregulilor în acest sens. În 1291, regele Andrei al III – lea(1290 - 1301) a interzis perceperea vămii de la locuitorii

[75] *Ibidem*, dos. 101, f. 6

https://biblioteca-digitala.ro

care se aflau în trecere, acestei obligații fiind supuși numai comercianții[76]. În 1312, regele Carol Robert (1308 - 1342) a acordat magistrului Grigore dreptul de vamă pe moșia sa de la Valea lui Mihai în felul următor: pentru fiecare car încărcat cu sare patru drobi de sare, pentru carul gol patru dinari vienezi, pentru o bucată de postav curat o jumătate de ponderă, pentru o bucată de postav cenușiu doi dinari vienezi, pentru un butoiași cu vin o ponderă, iar pentru un cal sau vreo vită mare un dinar vienez[77]. Printre primele informații, care amintesc despre vama din Săcuieni, este și cea de la 1325, când a fost amintit și drumul care trecea pe la această vamă[78]. De fapt, era vorba despre înființarea, prin danie regală, a vămii de la Olosig în detrimentul vămii din Săcuieni, care se afla dată, tot prin hotărâre regală, lui Ioachim și Petru și care era situată pe drumul de la Sălard spre Satu – Mare. Ulterior, vama din Olosig a fost desființată în favoarea celei din Săcuieni[79].

Începând cu 1351, sistemul de vămi a început să fie reglementat prin legile Ungariei[80]. Astfel, s-a hotărât ca nobilii să fie liberi să circule pe unde vor vrea fără a fi obligați să meargă spre locurile de vamă, iar dacă își aduceau soție acasă să nu li se mai ia vamă. Transporturile care se efectuau între nobili să nu mai fie supuse vămii (1351). În 1435, regele Sigismund (1387 - 1437) a decis verificarea cărților de înființare a vămilor și a prețurilor care se cereau pentru a stopa abuzurile vameșilor, iar în 1464 Matei Corvin (1458 - 1490) a considerat oportună impunerea unei singure vămi într-un sat dar și interzicerea obiceiurilor vameșilor de a încasa vamă pe *drumurile false*[81]. Hotărârile ulterioare au avut menirea de a transfera autoritatea asupra vămilor către comiții din zonele respective, care primiseră dreptul de a face lumină în diferite litigii. Decretul din 1492 a precizat[82] că erau scutiți de vamă și iobagii care – și aduceau soții din alte sate sau care duceau bucate

[76] David Prodan, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI - lea*, București, 1967, I, p. 90 – 91

[77] *Ibidem*, p. 91

[78] Ștefan Pascu, *Voievodatul Transilvaniei*, II, Dacia, Cluj – Napoca, p. 311

[79] David Prodan, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI - lea*, București, 1967, I, p. 92

[80] Articolele sunt prezente în *Corpus Juris Hungarici*, I., pe care l-a folosit și David Prodan

[81] David Prodan, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI - lea*, București, 1967, I, p. 94 – 95

[82] În articolele 85 și 86 – *Corpus Juris Hungarici*, I, p. 536 - 541 apud. *Ibidem*, p. 96

https://biblioteca-digitala.ro

la moară sau obligațiile către stăpânul de pământ, iar decretele ulterioare au impus chiar posibilitatea judecării vameșilor pentru abuzurile lor[83]. Tot vama din Săcuieni a fost menționată și în anul 1647, când a încasat 48, 45 florini, alături de vămile din Diosig și Nagy Léta[84].

Vămile, constituind un izvor de venit, au ajuns, în timp, să primească o importanță destul de mare în beneficiul regal, nobiliar și al comunităților. Astfel, acestea s-au înmulțit ajungându-se și la perceperea impozitului pe sare, mărfuri, lucruri de vânzare, vămile s-au extins pe impunerea trecătorilor, a carelor, vitelor și lucrurilor[85]. În 1569 venitul vămii din Săcuieni era încasat de către cetate și nu de împărat[86].

Pe domeniul Diosig, în decembrie 1790, Gyöngyösi István si Debreczeni Sára din Olosig au trimis o scrisoare inspectorului domenial din Diosig referitoare la arendarea vămii din Pocsaj. De fapt, cei doi câștigaseră licitația pentru această vamă dar erau, totuși, nemulțumiți pentru modalitatea în care s-a efectuat licitația, dar și pentru faptul că prefectul bunurilor domeniale nu dorea să mai aștepte încasarea a jumătate din arenda pe care trebuiau să o dea arendatorii, în termen de trei zile de la dată câștigării licitației, care reprezenta cam 700 de florini. În situația în care prefectul bunurilor nu a acceptat scrisorile de chezășie care trebuiau depuse în situația unei asemenea arende, dar nici nu se oferea arendașilor o amânare de câteva zile pentru a putea achita jumătate din arendă anticipat, semnatarii doreau să renunțe la dreptul de vamă și să nu mai participe niciodată la licitație[87].

Interesant a fost și cazul lui Kecskes András (KA) din Galoșpetreu de la anul 1791, care a fost arestat de către autoritățile domeniale pentru nesupunere la vămuire. Arestarea lui s-a realizat cu ajutorul portarului vămii podului de la Diosig, în ziua de 21 noiembrie 1791, la ora 10, înainte de masă, când respectivul, cu o căruță încărcată cu varză și trasă de patru boi, a vrut să intre în târgul din Diosig ocolind vama podului, ulterior încercând să mituiască portarul cu un groș. Ultimul a refuzat mita, iar atunci KA a luat-o la goană cu căruța, portarul reușind să-l ajungă, la capătul *Străzii Valahilor,* de unde a fost dus la casa vămii și, apoi, în arestul domenial[88]. La interogatoriu KA a confirmat raportul anterior al portarului vămii dar a afirmat că nu a

[83] Idem, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI - lea*, I, București, 1967, p. 97
[84] Idem, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVII –lea. Supușii*, I, București, 1986, p. 307
[85] Idem, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI - lea*, I, București, 1967, p. 98
[86] *Ibidem*, și vol. II, p. 230
[87] D.J.B.A.N., fond *D.c.S.*, Acte juridice, dos. 96, f. 45
[88] *Ibidem*, dos. 18, doc. din 21 noiembrie 1791

https://biblioteca-digitala.ro

mai fost niciodată în târgul de la Diosig și nu a știut că trebuie să-și scoată autorizație de vânzare a mărfii. Dar, în sprijinul arestatului a intervenit mama sa înaintând un memoriu avocatului domenial, prin care cerea clemență în judecarea fiului ei pentru că acesta nu ar fi cunoscut regulamentul târgului și avea și câțiva copii în grijă. Mama a mărturisit că ea l-a trimis pe băiat la Diosig ca să vândă niște varză, pe care ar fi obținut doi groși, pentru care nu credeau că ar mai fi trebuit să plătească impozit pentru că în târgul de la Debrecen, unde ei mergeau de obicei, nu exista această dare. Între timp, nobilul Oláh Mihály din Dancsháza l-a scos din arest pe chezășie, iar cel în cauză a fost judecat în libertate[89].

La 1 mai 1796 a fost încheiat contractul de închiriere pentru arendarea vămuirii la podul din Săcuieni, pe o perioadă de trei ani, de către Korácson János, pentru suma de 400 de florini pe an, care trebuiau achitați în patru tranșe. Pe lângă obținerea dreptului de vămuire, arendatorul mai beneficia de niște facilități și anume: folosirea unei suprafețe de teren arabil de 27 de câble, un fânaț de 20 de cosași și 18 căruțe de lemne de foc transportate de către domeniu la casa lui. În schimb, obligațiile acestuia erau: depunerea la timp, în caseria provizoratului, a sumelor stabilite, asigurarea securității celor care treceau pe podul respectiv pentru a nu se petrece vreo nenorocire, iar în cazul în care se întâmpla ceva, arendatorul răspundea direct pentru toate pagubele, executarea reparațiilor mai mici la podul de vamă, respectarea prețurilor de vămuire transmise de către domeniu urmând ca un exemplar să fie expus într-un loc vizibil pentru a putea fi consultat de toată lumea.

De un regim special de vămuire beneficiau nobilii care se bucurau de anumite privilegii, dar aceștia trebuiau să prezinte actele privilegiale oficiale în acest sens, dacă nobilitatea lor nu era de notorietate. Bineînțeles că vameșii au speculat uneori pe seama celor care traversau încasând sume mai mari. Tocmai de aceea, domeniul a introdus și o clauză prin care oamenii liberi nu erau obligați să plătească, iar dacă unora li s-ar fi perceput vamă în plus, arendatorul trebuia să suporte pedeapsa penală. Existau și cazuri în care diferite persoane se puteau sustrage de la plata vămii în mod ilegal, situație ce trebuia raportată imediat avocatului domenial mai ales că cel în cauză urma să fie amendat, iar un procent din amendă îi revenea și arendatorului prin contract. Pentru a se evita, însă, posibilitatea ocolirii vămii, s-a hotărât ridicarea lângă pod a unei căsuțe și angajarea unui paznic permanent, iar intrarea pe pod trebuia blocată cu o barieră. Printre aceste clauze contractuale, domeniu a permis contelui Kevenhüller József să

[89] *Ibidem*, doc. din 28 noiembrie 1791

https://biblioteca-digitala.ro

introducă și obligativitatea arendatorului de a manifesta o grijă deosebită pentru clădirile alăturate ca nu cumva să se producă un incendiu pentru că atunci paguba era suportată tot de arendator[90].

La 27 iulie 1826 s-a semnat contractul pentru arendarea vămii târgului săptămânal de la Săcuieni, între domeniul Săcuieni și Kercheș András, pe o perioadă de trei ani consecutivi și pentru o sumă de 901 florini renani. Arendașul câștigase licitația, oferind suma cea mai mare și angajându-se să plătească ratele trimestriale la timp. Obligațiile acestuia erau : să achite, la începutul fiecărui trimestru, rata de 225 de florini și 15 crăițari, în caz contrar domeniul având dreptul de a pune sechestru judiciar pe bunurile arendașului, să încaseze vama târgului conform tarifului stabilit de stăpânul de pământ dar și al obiceiurilor statornicite pentru a nu se leza drepturile domeniului dar nici al celor care plăteau vama, să întrețină casa vămii și obiectele de inventar, să nu permită fumatul în casa vămii și nici împrejurul acesteia pentru a nu se produce vreun incendiu, să mențină ordinea publică în timpul târgului, conform regulamentului stabilit de către stăpânul de pământ, urmând să se trimită de la domeniu și un haidon înarmat căruia i se plătea o diurnă de un florin pe zi, să achite arenda în bani noi, dacă cumva s-ar ivi schimbarea banilor, iar dacă comitatul ar majora vama târgului atunci și arenda s-ar majora în procent similar. Dacă arendatorul nu ar fi respectat clauzele contractuale era supus la plata unor amenzi, printre care și amenda de 12 florini, care se trimitea spitalului comitatens din Oradea numit *Lazarethum*. Dar arendatorul mai avea și unele avantaje primind, pe perioada contractului, suprafața de teren arabil de două câble cu semănături de primăvară, care erau scutite de terragium și nonă dar și de un fânaț de 10 cosași trebuind, totuși, să predea domeniului jumătate din recolta de pe acesta[91].

Alt contract s-a încheiat între domeniul Săcuieni și Kerekes Sándor, în anul 1829, pentru arendarea aceleiași vămi a podului. Arenda a fost prevăzută pe trei ani, la o sumă anuală de 600 de florini. În general, clauzele erau similare cu cele amintite la alte contracte, iar arendașului i se dădeau șase câble de teren arabil cu semănături de toamnă și de primăvară fără obligația de a plăti terragium sau decima, fânaț de opt cosași în insula *Csordás*, trei stânjeni de lemne de foc pe care domeniu se angaja să i le transporte arendatorului. Fapt interesant este că, în casa vămii, arendatorul era obligat să vândă vin și țuică din producția domenială, vinul cu opt crăițari

[90] *Ibidem*, dos. 96, f. 80
[91] *Ibidem*, dos. 98, f. 120 – 121

https://biblioteca-digitala.ro

vadra. Tot arendatorul mai primea și bani pentru lumânări și obiecte de sticlă[92].

Regimul de vamă a fost unul destul de controversat și, uneori, ambiguu. Nobilii, în anumite perioade, beneficiaseră de scutiri la vamă, situație care s-a modificat în timp. Despre inconvenientele sistemului de vamă din Diosig și de plângerile și procesul care au urmat ne *vorbesc* unele documente de la Arhivele județului Hajdu – Bihar din Debrecen. Astfel, în 1850, prefectul Debrecen-ului, Szűcs Eduard, i-a trimis o circulară lui Reviczky Menyhért, conducătorul comitatului Bihorului de Nord, în chestiunea tarifului pentru drumuri și vama podurilor din Diosig. Cu acea ocazie s-a hotărât desființarea tuturor scutirilor de trecere, atât pentru nobili cât și pentru militari, stabilindu-se și un regulament, care trebuia să intre în vigoare începând cu 1 octombrie, dar și tarifele de trecere după cum urmează: pentru o căruță încărcată cinci crăițari, pentru doi cai sau doi boi, doi crăițari, pentru patru animale mai mici, doi crăițari, iar pentru o căruță goală trei crăițari[93]. De fapt, hotărârea de desființare a tuturor scutirilor a fost dată de comitatul Bihor încă din 17 decembrie 1827, aceasta fiind întărită de confirmarea de la Debrecen din 1850. La data de 19 martie 1854, Zichy Ferencz, proprietarul Diosigului și a tuturor vămilor de acolo, a adresat o scrisoare Locotenenței cercuale cezaro-regești, prin care realiza o analiză a hotărârilor anterioare referitoare la vămi, dar amintea și de porunca din iulie 1853, care reintroducea scutirile la vămi până la nivelul juzilor, fapt care l-a nemulțumit profund pe Zichy Ferencz. Desigur că, s-au creat, ulterior, mari fricțiuni între arendatori și trecători în legătură cu plata vămii. Astfel, s-au depus multe plângeri la comitat, iar apoi, Administrația cezaro – regească a prim pretorului a decis ca vama încasată de la stăpânii de pământ vecini, din Ianca, să nu fie returnată "pentru că, oricum, arendatorul nu mai avea banii". Se pare că cei din Ianca i-au acționat în instanță pe arendatorii din Diosig pentru încasare ilegală de vamă. Ulterior, comitatul Bihor a hotărât ca atât nobilii cât și țăranii să plătească în mod egal vama, excepție făcând numai armata regală și, desigur, localnicii, care treceau frecvent prin zonă[94]. Dar chestiunea nu s-a oprit aici pentru că subprefectul Nagy Lajos, însărcinat și cu conducerea plășii Diosig, în raportul său din 3 octombrie 1854, către forul comitatens din Debrecen, a menționat despre plângerile arendatorilor, care reclamau faptul că nobilii au refuzat vama, că ei sărăcesc și că ar

[92] *Ibidem*, dos. 99, f. 38

[93] Hajdu-Bihar megyei Levéltár Debrecen (în continuare HBML), fond IV B, 152/a, cutia 1, f. 862

[94] *Ibidem*, f. 861 e, 861 k

https://biblioteca-digitala.ro

trebui emis un regulament pentru a fi afișat la vamă. În final, autoritățile regale comitatense au decis, probabil în urma unui nou proces, că situația juridică a vămilor particulare nu era reglementată în mod clar, iar articolul legal, despre care am discutat anterior, făcea referire la vămile tezaurariatului, deci nobilii continuând să nu plătească vama, Zichy Ferencz pierzând procesul[95].

Așa cum se poate constata, problematica arendării vămilor, la nivel domenial, era destul de bine reglementată, clauzele contractuale menționând în primul rând interesul domeniilor iar, apoi, pe cel al țăranului, pe care îl menținea, din punct de vedere al prețului, într-un cerc închis. Această practică a avut atât părți bune, din perspectiva domeniului, cât și părți proaste; părți bune pentru că nu exista posibilitatea realizării speculei și nici a creării unei piețe false, iar părți proaste pentru că nu exista o perspectivă, o concurență și, implicit, o îmbunătățire a spectrului economic, comercial al comunității. De fapt, din punct de vedere economic, domeniul conducea, în principal, prin două căi: cele legale, deci măsurile furnizate de legi și cele tradiționale, care decurgeau din obiceiurile locurilor. Niciodată domeniul nu a putut să desființeze legea locului, ba mai mult, a menționat-o și în contractele de arendare, în caz contrar riscându-se un dezechilibru comunitar. Sub aspectul vămilor, domeniul a încasat sume importante de la trecători și de la localnici, acest monopol fiind gestionat tot în directă legătură cu arendașii.

Pescuitul și vânatul

Cu toate că, în secolul al XV – lea, pescuitul și vânătoarea nu au fost menționate în convenția țăranilor, apele, iazurile, lacurile, se regăseau în terminologia vremii, mai precis în actele de danie. Vânatul era o ocupație obișnuită pentru nobilime. Pentru prima dată, în anul 1504, a apărut un text de lege[96], care se referea la preocuparea unor coloni pentru vânat și păsărărit. În secolul al XVII – lea, erau sate care aveau stabilite anumite obligații paralel cu dreptul de a vâna și anume: satele Oașului dădeau jderi și șoimi, domeniu Chioar dădea banii căprioarei și banii coruiului, iar alte sate dădeau piei de vulpe, etc[97]. În Transilvania, la 20 ianuarie 1700, guvernul a hotărât

[95] *Ibidem*, f. 859 e, 859 h, 860 e, 860 h

[96] Articolul 18 din decretul lui Ladislau al II – lea: vezi la David Prodan, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI - lea*, I, București, 1967, p. 101

[97] Idem, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVII – lea. Supușii*, I, București, 1986, p. 349

https://biblioteca-digitala.ro

interzicerea vânatului pentru țărani sub motivul că s-ar fi distrus aproape tot vânatul[98]. În unele situații, vânătoarea a fost interzisă pentru că solicita prea mult timpul de muncă al iobagului în folosul stăpânului de pământ, dar tot această ocupație era obligatorie prin lege[99]. Un exemplu în acest sens îl constituie și urbariul din 1772, unde în robotă era inclusă și obligația iobagului de a participa la vânătorile organizate de stăpân[100].

Pe domeniile nobiliare Diosig – Săcuieni nu se poate vorbi foarte mult despre aceste ocupații pentru că nu era o zonă cu un potențial piscicol și de vânătoare foarte mare. Totuși, s-au încheiat unele contracte în ceea ce privește vânatul și pescuitul. Despre arendașul pescuitului din Diosig de la 1792 am aflat dintr-un proces la scaunul de judecată domenial. Acesta l-a reclamat pe paznicul boilor domeniali, Szijjártó Fránciscus, pentru neglijență în serviciu. Bând în timpul serviciului, la cârciuma domenială *Trei crenguțe*, paznicul nu a mai supravegheat boii, care au provocat o pagubă de 16 florini vonás[101] lui Szabó János, arendașul pescuitului, prin deteriorarea plaselor de pescuit. Nesupravegheați, boii au pătruns pe fânațul domenial și, apoi, în locul numit *Vár – sziget*, unde reclamantul și- a întins plasele de pescuit. Ultimul cerea pedepsirea paznicului dar și recuperarea pagubelor, în caz contrar ne mai putând aproviziona bucătăria domenială cu pește. Pe parcursul procesului vinovatul și-a recunoscut greșelile, iar martorii au confirmat vina acestuia[102](vezi și anexele 1, 2 și 3).

La 1 noiembrie 1801, de exemplu, domeniul Diosig a dat în arendă dreptul de vânat și pescuit nobililor Kis Pál și Vékony János, în hotarul localității Kakad, începând cu data de 1 ianuarie 1802, pe o perioadă de trei ani. Pentru acest contract, cei doi trebuiau să vireze în caseria domenială suma de 14 florini renani și 31 de crăițari pe an, în două rate[103]. Din păcate, din aceste contracte nu putem deduce prea multe detalii, ele fiind concepute

[98] *Ibidem*, p. 352

[99] Idem, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI - lea*, I, București, 1967, p. 102

[100] Ana Ilea, Veronica Covaci, *Reglementarea urbarială din comitatul Bihor în a doua jumătate a secolului al XVIII – lea*, în *Crisia*, 1981, p. 137. De fapt, textul urbariului, în traducere din maghiară, era următorul: *Distrugerea animalelor sălbatice, care produceau pagube ținea tot de robota iobagilor, care efectuau trei zile de vânătoare fiind dotați de stăpânire, iar această obligație nu se putea răscumpăra.* D.J.B.A.N., fond *Prefectura județului Bihor*, dos. 266, capitolul III, paragraful 17 din Urbariul de la 1772

[101] 1 florin vonaș = 51 de crăițari sau 102 bani

[102] D.J.B.A.N., fond *D.c.S.*, Acte juridice, dos. 19, doc. din 10 și 11 mai 1792

[103] *Ibidem*, dos. 96, f. 91

https://biblioteca-digitala.ro

pentru stabilirea clară a obligațiilor părților, în schimb noi nu cunoaștem câtă cantitate de pește se vindea, cum se vindea, cât păstra arendatorul etc.

Un alt contract a fost încheiat la 30 decembrie 1811, între domeniul Săcuieni și locuitorii Varga Sándor și Hering Veatzel, ambii din Săcuieni, în ceea ce privește arendarea dreptului de vânătoare și pescuit din localitate pe o perioadă de doi ani și pentru o arendă de 30 de florini anual. În perioada arendării vânatului și pescuitului nimeni dintre săteni nu avea dreptul să practice aceste ocupații, iar dacă această regulă ar fi fost încălcată atunci domeniul și-ar rezerva dreptul de a confisca armele de la vinovați. Excepție făceau funcționarii domeniali, care putea oricând să efectueze vânători urbariale[104].

La 1 ianuarie 1824, se dădea în arendă dreptul de pescuit, în hotarul posesiunii Cherechiu, locuitorilor Demeter Mihály și Ottományi István, pentru o perioadă de trei ani în schimbul unei arende de 30 de florini renani. Arendatorii trebuiau să împartă pe din două pescuitul în locul numit *Miklai* cu un alt locuitor din Săcuieni, care arendase la rândul său pescuitul[105]. Iobagul Kontz János(K.J.) din Cherechiu a arendat, la 8 ianuarie 1827, dreptul de vânătoare și pescuit în hotarul posesiunii Cherechiu pe o perioadă de un an cu o arendă de 12 florini renani. Prin contract, arendatorul a primit libertate deplină de a vâna și pescuit în apele și pădurile localității. Interesant era faptul că, odată cu arendarea anumitor drepturi, domeniul transfera către arendator și atribuțiunile de supraveghere legală a monopolurilor închiriate, astfel că, K.J. fusese obligat și să urmărească dacă cineva ar vâna sau ar pescui în mod ilegal, iar respectivul să fie prezentat domeniului pentru a fi pedepsit[106]. La 1 ianuarie 1829, tot K.J., alături de Tompa Péter din Cherechiu au închiriat dreptul de vânătoare și pescuit pentru un an, în aceleași condiții[107]. Tot în luna ianuarie 1829, domeniul Săcuieni a arendat dreptul de vânătoare și pescuit locuitorilor Imre Györgyi și Szeles Mihály, ambii din Săcuieni, pe o perioadă de trei ani, pentru o arendă de 20 de florini de argint anual. Față de alte contracte, aici era precizată obligația arendatorilor de a aproviziona cu pește, la prețuri decente, ori de câte ori existau solicitări, bucătăria domenială din Săcuieni[108].

Pe lângă pescuit și vânat, domeniul Săcuieni a mai închiriat și dreptul de a pescui lipitori. La 16 ianurie 1840, evreul Nussbaumm Daniel din

[104] *Ibidem*, dos. 97, f. 63
[105] *Ibidem* , dos. 98, f. 96
[106] *Ibidem*, dos. 99, f. 2
[107] *Ibidem*, f. 22
[108] *Ibidem*, f. 20

https://biblioteca-digitala.ro

Cherechiu a luat în arendă acest drept pentru hotarele localităților Săcuieni și Cherechiu dar și dreptul de pescuit în hotarul Cherechiului, pe o perioadă de trei ani, achitând o arendă de anuală de 26 florini pengő. Prețul de vindere al lipitorilor era stabilit de către domeniu, care, așa cum putem afla din clauzele contractuale, l-a menținut destul de mic pentru a nu-i pierde pe clienții mai săraci. Arendașul nu avea voie să vândă cu un preț mai mai mare și nici să beneficieze de aceste drepturi în mod defectuos pentru domeniu[109].

În general, pescuitul și vânătoarea erau îndeletniciri care îi priveau mai mult pe iobagi în folosul stăpânilor de pământ. Desigur, pescuitul era arendat la fel ca și celelalte monopoluri senioriale, dar vânătoarea a avut un regim special tocmai pentru faptul că era o distracție a nobilimii. La unele curți nobiliare se organizau, periodic, vânători memorabile cu câini, șoimi etc. Nu este, însă, cazul domeniilor noastre, unde nu s-a făcut prea mare caz din aceste activități.

Ghindăritul

Desigur că, pe lângă celelalte monopoluri feudale, stăpânii de pământ mai dețineau și suprafețe de pădure, arabil sau fânaț, care erau folosite în regie proprie. Existau și cazuri în care domeniul a recurs la închirierea unor drepturi precum ghindăritul, dreptul de exploatare al pădurilor, sau pur și simplu s-au închiriat unele munci care se realizau pe arabil sau pe fânaț. Pădurea constituia un factor foarte important pentru domeniu, care aducea venituri substanțiale. Cum aproape toate pădurile erau în proprietatea stăpânilor de pământ, comunitățile locale au intrat, de multe ori, în conflict cu domeniul în ceea ce privește necesarul de lemne. Dacă la începutul secolului al XVIII – lea, regimul pădurilor era reglementat în mod aleatoriu, ținându-se uneori seama și de obiceiuri, Urbariul din 1772 a încercat să propună un sistem de legi, care să asigure un oarecare echilibru între părți. Cu toate acestea, nu puține au fost cazurile în care unii au recurs la furturi de lemne, de multe ori și cu complicitatea funcționarilor domeniali. Din procesele scaunului de judecată putem obține unele informații în acest sens și anume: în posesiunea Kakad, aparținătoare de domeniul Diosig, a fost efectuată o cercetare, cu audiere de martori, în cazul spanului domenial Alexandru Szép, care a fost acuzat de furt de lemne din pădurea locală, încălcarea fânațului domenial, folosirea în scop personal a fânului de pe prediul *Sárfő* prin împărțirea acestuia unor locuitori în schimbul efectuării,

[109] *Ibidem*, f. 107

https://biblioteca-digitala.ro

în interes personal, a unor munci agricole dar și abuz în serviciu. Tot ultimul a mai fost acuzat și de sechestrarea unor animale care pătrundeau pe fânațul interzis dar și de încasarea unor amenzi pe care nu le depunea în caseria domenială[110].

În anul 1788 datorită infracțiunilor la regimul pădurilor, domeniul a întocmit chiar o evidență cu toți hoții de ghindă din pădurile domeniale. Cu acea ocazie s-a constatat că șase persoane din Târgușor, patru din Abrămuț și două din Cubulcut au furat ghindă din păduri[111]. La 11 octombrie 1799, șpanul domenial din Valea lui Mihai a întocmit un raport către Consiliul funcționarilor domeniali în legătură cu porcii și oile unor stăpâni de pământ locali, care foloseau, în mod ilegal, poienile rămase în urma defrișărilor pădurilor domeniale[112].

Infracțiunile la pădurile domeniale au continuat și în anii următori în celelalte posesiuni. Astfel că, la 1813, judele primar din Albiș a realizat o analiză a tuturor pagubelor provocate la fânațuri, terenuri arabile și la păduri[113]. La 5 februarie 1833, Scaunul de judecată al domeniului Săcuieni a întreprins o cercetare, cu audiere de martori, împotriva paznicului pădurilor din Cherechiu, János György, care a fost acuzat că a furat lemne din pădurea domenială. În cadrul interogatoriului a ieșit la iveală că el nu era însărcinat cu tăierile din interiorul pădurilor ci numai de pe marginea acestora și că vinovat era celălalt paznic, Szikszai János, care a fost văzut de primul cum încărca, pe sănii, bucăți de lemne din pădure[114].

Arendarea pădurilor

Pe lângă aceste mici delicte, care afectau într-o oarecare măsură economia domenială și care au constituit, pentru mult timp, obiectul multor procese pe rolul instanței de judecată, cu diverse ocazii, domeniul a închiriat dreptul de utilizare a pădurilor. În 1 iunie 1810, domeniul Săcuieni a încheiat un contract de arendare a ghindăritului pentru comunitatea din Olosigul șvăbesc, reprezentată prin jurați și judele primar. A fost arendată pădurea *Védi Haraszti* pe o perioadă de un an, cu o arendă de 200 de florini renani pentru ca toți locuitorii din Olosig să aibă asigurată hrana animalelor[115]. La

[110] *Ibidem*, dos. 7, actul din 20 ianuarie 1767
[111] *Ibidem*, dos. 14, actul din 9 ianuarie 1788
[112] *Ibidem*, dos. 24, actul din 11 octombrie 1799
[113] *Ibidem*, dos. 35, actul din 18 iunie 1813
[114] *Ibidem*, dos. 53, actul din 5 februarie 1833
[115] *Ibidem*, dos. 97, actul din 1 iunie 1810

https://biblioteca-digitala.ro

14 februarie 1831, domeniul Săcuieni a închiriat lui Erdődi László dreptul de ghindărit în pădurea *Csonkás* din hotarul prediului Véd. Contractul s-a încheiat pe perioada februarie – aprilie 1831, pentru o arendă de 300 de florini renani. Judele pădurilor urma să se ocupe de lemnele de foc pe care le puteau folosi porcarii, ultimii neavând voie să taie lemne la întâmplare și nici să aprindă focul în pădure pentru a nu declanșa incendii[116]. Și contele Csáky K. a arendat ghindăritul din pădurile domeniale *Véd* și *Haraszti*, pe o perioadă cuprinsă între 25 februarie și până în 24 aprilie 1831 pentru 500 de florini renani. După achitarea primei rate, arendatorul putea duce porcii în pădurea închiriată, iar la expirarea termenului aceștia trebuiau scoși de pe teritoriul arendat. În finalul contractului contele Csáky K. a garantat toate clauzele și a asigurat domeniul Săcuieni despre bunăvoința sa în acest sens, dar și despre faptul că ar fi achitat toate pagubele în cazul în care acestea s-ar fi produs[117].

Iată că, domeniul a obținut bani și pe exploatarea pădurilor și mai ales din ghindărit.

Măcelăritul

Cu toate că, în secolul al XVI – lea încă nu se știau foarte multe lucruri despre măcelărit în sensul de reglementare legală, totuși, funcționau obiceiurile mai vechi prin care se atribuiau unele privilegii târgurilor, de exemplu, pentru sacrificarea unor animale. Se pare că exista această tendință a autorității de a menține sub control aceste tăieri de animale. Cercetătorul David Prodan a afirmat chiar că nu exista o preocupare clară a stăpânilor de pământ pentru această activitate și că în unele târguri măcelarii erau, probabil, liberi să taie și să vândă carne[118]. În secolul al XVII – lea, când Diosigul și Săcuieniul se aflau sub stăpânirea lui Rákóczi György I, din socotelile arendatorului măcelăriei s-a constatat că venitul măcelăriilor, la 1647, era de 84, 75 florini. Aceleași măcelării au mai dat și 428 de funți de seu[119].

[116] *Ibidem*, dos. 99, f. 52

[117] *Ibidem*, f. 53

[118] David, Prodan, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI - lea*, I, București, 1967, p. 359

[119] Makkai, László, *I. Rákóczi György birtokainak gazdasági iratai (1631 - 1648)*, Budapest, 1954, p. 546, 548, 550, apud. David Prodan, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVII – lea, Supușii*, I, București, 1986, p. 300

https://biblioteca-digitala.ro

În secolul al XVIII – lea, problematica măcelăritului pe domeniile Diosig – Săcuieni a fost destul de complexă și a constituit o preocupare constantă pentru funcționarii domeniali dar și o sursă de venit pentru domeniu. Primele informații pe care le deținem în legătură cu măcelăritul ne-au parvenit din documentele juridice, care se refereau la delicte la regimul măcelăritului. Astfel, în luna aprilie 1739, Tamás Deák si Oláh János din Diosig au fost acuzați oficial pentru că au dus la piața din Oradea 38 de piei de animale pe care le-au vândut la prețuri foarte mari[120]. În același an, domeniul, care era, de fapt, gestionarul principal al acestui monopol, a luat chestiunea măcelărie[121] sau mezelăriei foarte în serios, elaborându-se instrucțiuni, în șapte puncte, pentru buna funcționare a acestei activități. Conform noilor norme toți măcelarii trebuiau să fie perfect sănătoși, iar animalele care urmau a fi tăiate trebuiau anunțate și verificate pentru a nu se produce prejudicii cumpărătorilor. Procedura de tăiere și cântărire a animalelor era supravegheată de către juzii curții domeniale, care aveau această sarcină, iar tranșarea cărnii în favoarea măcelarului se pedepsea în mod arbitrar, deci fără referire clară la urbariu. Monopolul măcelăriei se concretiza prin obligativitatea tuturor celor care doreau să sacrifice animale de a le duce în acest scop la măcelăria domenială, unde se realiza această activitate dar și tranșarea și cântărirea cărnii. Cei care aveau animale de sacrificat trebuiau să plătească pentru acest serviciu, iar dacă un măcelar ar fi cântărit în mod eronat cantitatea, atunci el ar fi fost amendat. Juzii curții verificau, de regulă, în fiecare lună măcelăria, iar domeniul era obligat să cântărească carnea conform regulilor trimise de la comitat[122].

În 1 ianuarie 1741, măcelăria din Diosig a fost arendată pentru 200 de florini renani familiei Mészáros. Ulterior, măcelărul a încheiat o convenție cu comunitatea prin care, din animalele care erau duse la tăiere, 1/3 revenea măcelarului. La 11 ianuarie 1741 s-a întocmit și regulamentul de transport

[120] D.J.B.A.N., fond *Primăria Diosig*, dos. 2, f. 12

[121] Prima mențiune documentară a măcelăriei din Diosig, pe care o deținem noi, este cea din conscrierea din 1757: vezi *Ibidem*, fond *D.c.S.*, Acte economice, dos. 69, nenumerotat. Acest fapt nu înseamnă, însă, că nu a existat măcelărie cu mult înainte de acest an.

[122] *Ibidem*, fond *Primăria Diosig*, dos. 2, f. 13

[123] Cuvântul menționat în document este *tized*, dar aceasta nu înseamnă că avem de a face cu termenul de zeciuială, în sens propriu. Cu toate că, în general, am întâlnit acest cuvânt, în documente, legat de decima regală (király tized), acum, se pare, avem de-a face cu *tized* în sensul de zonă, deci împărțire administrativă a zonelor Diosigului, probabil din rațiuni militare, asemenea cum, în conscrieri, se folosește termenul latinesc *decurionatus* (clasă).

https://biblioteca-digitala.ro

al cărnii, pe zone, numit *zeciuială*[123]. De fapt, transportul se realiza pe șase trasee, în orașul Diosig, de către persoane diferite. Astfel, prima zonă era aceea în care se efectua transportul în partea de apus a Diosigului, a doua se situa în partea de sud a orașului, până la podul de pe câmp, iar de acolo, în ambele părți, până la moara uscată și la strada *Egyed*, a treia zonă era repartizată celui care pornea de la casa lui Szappanos János spre sud, până la casa lui Széplaki József și pe toată strada apei(*Viz uttza*), a cincea începea de la casa lui Trót Mihályi si Taffés Péter și se continua pe două căi: una pe drumul spre școală până la Nagy András și a doua pe întreaga Velencze, iar a șasea de la casa lui Debreceni Ferencz, pe toată strada Principală și de la Poarta podgoriei (*Hegy kapun*), pe două căi, până la biserică[124].

Desigur, cauzele care priveau măcelăriile erau des întâlnite la instanța de judecată domenială pentru că, nu de puține ori, persoanele care aveau tangență cu această activitate recurgeau la contrabandă sau la alte metode pentru a obține foloase. De exemplu, Simon Pál, arendatorul măcelăriei din Diosig a fost reclamat la instanța de judecată de către Beke János, calfă de măcelar la primul, pentru neplata sumei de 80 de florini și a unor produse în natură, pe care i le datora conform slujbei prestate[125]. Altă cercetare, cu audiere de martori s-a realizat la 26 iulie 1797, împotriva unor locuitori din Nagy – Léta, care au făcurt contrabandă cu carne în localitatea Vertes[126]. La 19 mai 1798 judele primar Németh János din Nagy – Léta a fost acuzat de contrabandă cu porci și băuturi, fiind confirmate acuzațiile de către martori[127]. Frecvența neregulilor la regimul măcelăritului a determinat luarea unor măsuri mai dure împotriva arendatorilor. Astfel, într-un raport din 13 martie 1829, întocmit de către judele curții domeniale, în legătură cu administrarea celor trei măcelării din Valea lui Mihai, se cerea ca aceia care nu vor respecta regulamentele de arendare și modul de funcționare al măcelăriilor să fie pedepsiți nu numai prin amendă ci și prin lovituri de bâtă[128].

Arendarea măcelăritului

În general, autoritatea domenială nu a administrat monopolurile în regie proprie ci a recurs la închirierea unor drepturi și a unor clădiri. Era mult mai ușor să dea în arendă măcelăriile, de exemplu, dar și alte spații

[124] *Ibidem*, f. 56 v.
[125] *Ibidem*, fond *D.c.S.*, Acte juridice, dos. 14, f. 270
[126] *Ibidem*, dos. 21, doc. din 26 iulie 1797
[127] *Ibidem*, dos. 24, doc. din 19 mai 1798
[128] *Ibidem*, dos. 52, doc. din 13 martie 1829

https://biblioteca-digitala.ro

comerciale, pentru că la întreținerea acestora participa și arendatorul alături de domeniu, iar sumele de bani care se încasau se obțineau fără prea mare efort. În decembrie 1792, judele primar din Pocsaj a informat scaunul de judecată domenial despre starea precară a măcelăriei din localitate și despre faptul că nu se putea da, în astfel de condiții, în arendă. Ulterior, se cerea aprobarea folosirii, în continuare, a măcelăriei de către comunitate, în schimbul unei arende, așa cum s-a procedat și anterior[129]. La 20 mai 1796 domeniul Săcuieni a arendat dreptul de măcelărit locuitorilor Tapher Henrich și Tapher József, începând cu data de 1 ianuarie, pe o perioadă de trei ani și pentru o arendă totală de 400 de florini renani. Pe lângă măcelărie, domeniul a mai închiriat și o suprafață de pământ arabil de 18 câble, 12 holde de fânaț, toate scutite de prestarea decimei. Tot pentru suma respectivă, arendatorii mai beneficiau și de 20 de căruțe de lemne de foc, pe care domeniul le transporta la casele celor doi arendatori. În schimb, aceștia trebuiau să achite la timp sumele contractate, să-i servească pe clienți cu amabilitate și respect, să respecte unitățile de măsură convenționale, să sacrifice numai animalele sănătoase, să nu servească preferențial și să comunice tăierile de animale la autoritatea locală pentru a se putea obține aprobarea veterinară de tăiere[130].

În noiembrie 1820, domeniul Săcuieni a închiriat măcelăria locuitorului izraelit din Marghita, Veisz Márton, pe o perioadă de trei ani, pentru suma de 220 florini renani anual. Arendatorul putea să vândă carne de vită, porc, miel și slănină la prețul stabilit de domeniu și cu unități de măsură omologate. Pentru lunile martie, aprilie și mai, arendatorul nu era obligat să realizeze mai mult de trei sacrificii de animale pe săptămână. Pe lângă măcelărie, Veisz Márton mai primea și dreptul de a folosi fânațul *Rostálló* dar și o pășune în suprafață de 10 cosași, cu obligația de a preda domeniului jumătate din iarba cosită, un teren arabil în suprafață de opt câble cu semănături de toamnă și patru câble cu semănături de primăvară scutite de terragium și de decimă, avea posibilitatea de a duce un cal la păscut în locul numit *Kender Sziget(Insula cu cânepă)* sau în pășunea rezervată stăpânului de pământ. Tot acesta mai avea dreptul să scoată la păscut cel mult 20 – 25 de vite, dar numai dacă se elibera fânațul domenial de la *Malomszeg*[131].

În 27 iulie 1826, s-a încheiat contractul între domeniul Săcuieni și izraelitul Lázár Máthyás(L.M.) pentru arendarea dreptului de crâșmărit și

[129] *Ibidem*, dos. 19, doc. din 14 decembrie 1792
[130] *Ibidem*, dos. 96, f. 82
[131] *Ibidem*, dos. 98, f. 57

https://biblioteca-digitala.ro

măcelărit în posesiunea Cherechiu pentru o perioadă de trei ani și pentru suma de 350 de florini anual. De fapt, L.M. a arendat cele două cârciumi și măcelăria din Cherechiu după cum urmează: pentru prima cârciumă se achita anual 150 de florini, pentru a doua, numită cârciuma *Trandafirul* se achita 80 de florini, iar pentru măcelărie 120 de florini dându-se și 60 de funți de seu anual[132]. Începând cu 1 ianuarie 1830 același L.M. a luat în arendă, pe încă trei ani, aceleași monopoluri, tot pentru aceiași sumă (vezi și anexa 4)[133]. La 12 septembrie 1831 s-a încheiat contractul de arendare a măcelăriei din Săcuieni între domeniu și Rothmájer József din Diosig. Acesta a primit dreptul de a vinde carne de porc, vită dar și slănină. Odată cu închirierea, arendașul a preluat și clădirea măcelăriei și o locuință, pe următorii trei ani, pentru o sumă de 140 de florini pengő anual. El mai primea și dreptul de a sacrifica, în caz de nevoie, vite accidentate grav, ceea ce, în mod normal, nu se putea face decât cu aprobare specială de la domeniu, dar și 16 câble de teren arabil, o parte din fânațul alodial în suprafață de 40 de cosași, dar și alte drepturi[134].

În 16 ianuarie 1840, măcelăria din Cherechiu a fost arendată lui Nussbaumm Daniel (N.D.)din localitate, care, pe același contract, a mai închiriat și cârciuma *Trandafirul* dar și dreptul de a vinde liber sare, pe o perioadă de trei ani pentru o arendă lunară de 230 de florini pengő. Prin contract, arendașul trebuia să ducă la castelul domenial, cu ocazia ținerii ședințelor Scaunului de judecată domenial, o gâscă grasă. Tot din regimul monopolurilor domeniale se obțineau și bani pentru sănătate la nivelul comitatului. În acest sens, unele clauze contractuale, specificau în mod clar amenzile pentru abateri de la regimul monopolurilor, care se transferau în contul spitalului comitatens *Lazaretum*. De exemplu, N.D. trebuia să respecte nivelul prețurilor impus de comitat, calitatea cărnii, să raporteze eventualele cazuri de contrabandă cu carne sau cu vin, în caz contrar fiind amendat cu suma de 10 florini pengő, care se dădeau pentru spital[135].

Măcelărie a fost și în posesiunea Valea lui Mihai, iar domeniul Săcuieni a arendat-o printr-un contract semnat la 1 aprilie 1846 cu Rozenberg Sándor (R.S.), contract validat chiar de Stubenberg József. Arendatorul a închiriat măcelăria pentru o perioadă de trei ani cu suma de 20 florini pengő

[132] *Ibidem*, f. 118
[133] *Ibidem*, dos. 99, f. 42
[134] *Ibidem*, f. 55
[135] *Ibidem*, f. 108
[136] *Ibidem*, dos. 100, f. 20

https://biblioteca-digitala.ro

anual, iar contractul a fost, ulterior, prelungit cu acordul stăpânului de pământ, până în anul 1850[136]. Se pare că R.S. a rearendat și în 1850 măcelăria din Valea lui Mihai, până în anul 1853[137]. În anul 1856, tot din familia Rozenberg, respectiv Rozenberg József a arendat măcelăria din Valea lui Mihai pe trei ani[138]. În anul 1859, domeniul Săcuieni a organizat o mare licitație prin care încerca să dea în arendă o serie de măcelării cum ar fi cele din Albiș și Valea lui Mihai[139].

Așa cum am putut observa, problema măcelăriilor a constituit un factor important de venit pentru domeniu. Funcționarea acestora ne determină să conchidem că, pe domeniile Diosig – Săcuieni, se consuma, pe lângă alte produse, și carne de porc, mânzat, slănină, etc.

Alte surse de venit

Pe lângă monopolurile tradiționale, care constituiau o sursă de venit constantă pentru domeniu, acesta recurgea și la închirierea altor spații pe care le avea în proprietate precum: hanurile[140], prăvăliile, locuințele, spațiile comerciale, fânațurile, ghindăritul, etc.

Prăvăliile

La 19 mai 1764, s-a încheiat contractul de arendare, între domeniu și frații Theodor Simon, Theodor Tamás și Theodor György, negustori „greci" din Diosig, pentru prăvălia din partea de sus a orașului. La cererea celor trei, domeniul a aprobat și construcția, în continuarea prăvăliei arendate, a unei camere, bucătării și cămări, pe banii împrumutați de domeniu, urmând ca, apoi, ei să returneze suma respectivă și să plătească arenda legală[141].

La 20 mai 1796, domeniul a arendat două prăvălii din fața pieței din Săcuieni, comerciantului Kis Ferentz, reprezentând cinci camere, două bucătării și o cămară, cu mențiunea ca, pe lângă produsele obișnuite, să se

[137] *Ibidem*, f. 64

[138] *Ibidem*, dos. 101, f. 14

[139] *Ibidem*, f. 36

[140] Trei hanuri din Diosig menționate la 1757. Vezi *Ibidem*, dos. 69, nenumerotat

[141] *Ibidem*, dos. 96, f. 9. Situația negustorilor "greci" din Diosig constituie o problematică foarte interesantă pe care o vom aborda într-un alt material. Totuși, există deja unele preocupări serioase în acest sens din partea autoarei Gorun – Kovács Blanka și anume: Eadem, *"Grecii" din Bihor în secolul al XVIII – lea*, în *Studia Universitatis Babeș – Bolyai, Theologia Graeco – Catholica Varadinensis*(în continuare S.U.B.B.T.G-C.V.), XLVII, 2, 2002, p. 121 – 137; *Eadem, A Diószegi és Székelyhidi Görög – Katolikus kereskedők 1740-es császári oklevele*, în *Hajdú-Bihar Megyei Levéltár Évkönyve*, XXX, Debrecen, 2004, p. 245 - 254

https://biblioteca-digitala.ro

poată vinde liber și săpun, lumânări și sare. Arenda a fost stabilită la suma de 250 de florini pe an, iar contractul a fost încheiat pe trei ani, perioadă în care arendatorii beneficiau și de 24 de căruțe de lemne pe an[142]. Aceleași prăvălii au fost arendate, apoi, lui Papp Constantin (P.C.), începând cu 1 ianuarie 1827 și până în decembrie 1829, pentru o arendă anuală de 600 de fl. Au mai fost date în arendă și șase câble de teren arabil, scutite de terragium și decimă, dar și fân de șase cosași pentru care arendatorul era obligat să dea jumătate din ce a cosit[143]. Contractul cu P.C., pentru cele două prăvălii s-a continuat și începând cu 1 ianuarie 1830 și până în decembrie 1832 pentru o arendă de 500 de florini pe an, în condițiile menționate anterior[144].

La 30 iunie 1845, una dintre cele două prăvălii a fost arendată lui Lindenfeld Bernáth cu începere din 1 octombrie 1845 și până la sfârșitul lunii septembrie 1848. De fapt, contractul a fost prelungit, cu aprobarea contelui Stubenberg J. până în anul 1850. Arendatorul trebuia să achite suma de 80 fl. pengő pentru prăvălie și 320 de fl. pengő, anual, pentru arendarea dreptului de a vinde sarea, care se aducea de la Șimleu și Baia Mare. Arendatorul era obligat să aprovizioneze prăvălia cu sare de bună calitate și să folosească unitățile de măsură convenționale, iar dacă se primeau reclamații, amenda putea ajunge la 50 fl. pengő. Domeniul își rezerva dreptul de a utiliza cântarul cel mare pentru sare, ori de câte ori era nevoie, dar și să cumpere sarea la prețul de achiziție[145].

În localitatea Săcuieni exista și o prăvălie de sticlă, despre care aflăm informații doar începând cu 20 iulie 1846, când s-a arendat prăvălia, situată în piața centrală a orașului, lui Szróli József. Acesta a arendat prăvălia pe o perioadă de trei ani pentru suma de 12 fl. pengő, anual[146]. Același arendator a închiriat și prăvălia cu articole de fier din Săcuieni, tot pentru trei ani, pentru suma de 19 florini de argint[147].

O altă prăvălioară din piața Săcuienilor, a fost arendată lui Farkas József, prin licitația din 27 iulie 1851, în schimbul unei cauțiuni de cinci fl. de argint, sumă care se returna arendașului dacă se constata buna întreținere a prăvăliei[148]. Dar prăvălii au existat și-n Valea lui Mihai; astfel, Rozenberg

[142] D.J.B.A.N., fond *D.c.S.*, Acte juridice, dos. 96, f. 83
[143] *Ibidem*, dos. 98, f. 124
[144] *Ibidem*, dos. 99, f. 40
[145] *Ibidem*, dos. 100, f. 7
[146] *Ibidem*, f. 25
[147] *Ibidem*, f. 27
[148] *Ibidem*, f. 93
[149] *Ibidem*, f. 121

https://biblioteca-digitala.ro

Sándor a arendat prăvălia cea mare cu clădirea anexată, între anii 1853 – 1856, alături și de alte obiective comerciale[149].

Hanurile

Activitățile comerciale au fost derulate, de către domeniu, și prin intermediul hanurilor, unde se vindeau și băuturile alcoolice rezultate din producția domenială. Exact în maniera mai sus discutată pentru celelalte monopoluri, domeniul închiria hanurile în schimbul unor taxe. Astfel, în majoritatea localităților aparținătoare domeniilor existau hanuri, care deserveau localnicii sau pe cei care se aflau în trecere. Și în acest sens, domeniul a preferat să arendeze hanurile decât să le administreze în regie proprie. Hanul din Săcuieni, împreună cu toate clădirile aparținătoare, a fost arendat, pentru anul 1828, lui Takáts Mihály pentru suma de 200 de florini renani. Arendatorul era obligat să servească numai băuturile produse de domeniu, să folosească unitățile de măsură stabilite și să se comporte decent cu clienții. Tot acesta primea pentru fiecare vadră de vin vândută opt crăițari, iar pentru fiecare vadră de țuică a 16 – a parte din valoarea ei. Domeniul oferea arendatorului șase câble de grâu amestecat, șase stânjeni de lemne, patru florini, bani pentru pahare și butelii de sticlă, dar și patru câble de teren arabil precum și un fânaț de șase cosași[150]. Hanul cel mare din Săcuieni a fost arendat lui Kakas Mihály, de la 1 ianuarie și până în ultima zi a lunii decembrie 1831 pentru o arendă de 200 de florini renani[151]. Arendarea acestuia a continuat și pe anul 1832, când domeniul a încheiat contract cu Kovács József, care primise și dreptul de a vinde băuturi alcoolice, în afară de bere. El putea, totuși, vinde bere dacă ar fi avut contract separat cu arendatorul berăriei[152]. Ulterior, același han, împreună cu clădirile aparținătoare dar și cu podul hanului au fost arendate lui Bistritsányi István din Săcuieni, pentru perioada ianuarie 1846 până în decembrie 1848, pentru suma de 152 florini pengö. Din ianuarie 1849 până în octombrie 1851, hanul a fost arendat lui Tom Ignácz, care trebuia să plătească o arendă anuală de 164 de florini de argint. El avea obligația, în calitate de hangiu, să : "...asigure oricărui client cameră mobilată, confortabilă și curată și un serviciu ireproșabil, ca în felul acesta, să păstreze prestigiul domeniului și al

[150] *Ibidem*, dos. 99, f. 13
[151] *Ibidem*, f. 49
[152] *Ibidem*, f. 60
[153] *Ibidem*, dos. 100, f. 50

https://biblioteca-digitala.ro

său personal. Și în fața consumatorilor de vin să se poarte cu considerația și respectul cuvenit"[153].

Domeniul Săcuieni a deținut și localitatea Crestur, aceasta în timpul când stăpân de pământ a fost Stubenberg J. Aici a existat și un han domenial, despre care aflăm informații dintr-un contract de arendare din 1 octombrie 1848. Acest han a fost arendat cu începere din 1 octombrie 1848 până în septembrie 1851, alături de dreptul de vânzare al țuicii, vinului și cărnii, pentru suma de 200 de florini de argint anual. Hanul avea și un șopron pe care domeniul l-a reținut, pe timp de iarnă, pentru adăpostirea porcilor care se întorceau de la ghindărit[154]. Un alt han din Crestur situat în apropierea livezii cu lucernă, lângă drumul de țară spre Marghita, a fost arendat lui Feldmann Jakab împreună cu dreptul de a vinde țuică, vin și carne, cu obligativitatea respectării regimului de vânzare al fiecărui produs în parte. Perioada arendării a fost de trei ani, cu începere din 1 octombrie 1850 și până în septembrie 1853[155]. Același arendator a mai închiriat hanul între anii 1856 – 1859[156].

Important a fost, se pare, pentru economia domenială și hanul din Valea lui Mihai, care a fost arendat lui Rozenberg Sándor între perioada 24 aprilie 1846 până la 24 aprilie 1849, pentru suma de 80 de florini pengö, anual[157]. Aceiași familie a continuat arendările și în perioada următoare, fiind menționată în contractele următoare până în anul 1859[158].

Locuințele

Dar, surse de venit pentru domeniu o reprezentau și locuințele oficialilor, care, și acestea erau închiriate. În Valea lui Mihai, de exemplu, fosta locuință a oficialilor domeniali împreună cu clădirile anexe și cu grădina au fost arendate din anul 1847 până în 1849 pentru o arendă anuală de 60 de florini de argint lui Feldman Izsák[159], iar din 1851 până în 1853, aceiași locuință a fost arendată lui Benyovszky Antal pentru aceiași sumă[160].

Arendarea fânațurilor, arabilului și pășunilor

[154] *Ibidem*, f. 53
[155] *Ibidem*, f. 83
[156] *Ibidem*, dos. 101, f. 13
[157] *Ibidem*, dos. 100, f. 20
[158] *Ibidem*, f. 64 și dos. 101, f. 14
[159] *Ibidem*, dos. 100, f. 34
[160] *Ibidem*, f. 98

https://biblioteca-digitala.ro

Domeniul nu a închiriat numai pădurile în schimbul unor sume de bani, ci și lucrările la pământurile arabile și fânațurile pentru care au realizat contracte separate. Astfel, la 1 martie 1796, domeniul Săcuieni a arendat lucrările de însămânțări de primăvară de pe terenul *Fancsal*, locuitorilor din Târgușor, pe o perioadă de un an, pentru suma de 200 de florini renani. Dar, pe lângă însămânțările de primăvară, aceiași locuitori au mai arendat și pășunea prediului Véd în schimbul a 200 de cosași, care, o zi întreagă, de la răsăritul soarelui și până la apus, trebuiau să cosească pe fânațul domenial, cu hrană de la ei[161]. Se pare că practica arendării unor terenuri arabile s-a menținut mult timp și mai ales după anul 1800. Astfel, în posesiunea Albiș, domeniul Săcuieni, la 30 martie 1808, a arendat o suprafață de 79 de iugăre de terenuri remanențiale, însămânțate de primăvara, celor 46 de iobagi, pentru suma anuală de 101 florini și 10 crăițari[162]. Tot la aceiași dată, s-a încheiat un alt contract de arendare a unor terenuri în suprafață de 65 de iugăre, tot în posesiunea Albiș, pentru suma anuală de 87 de florini și 40 de crăițari, luate în arendă de 43 de supuși domeniali[163]. În Săcuieni, în anul 1808, s-a arendat suprafața de aproximativ 120 de iugăre de teren însămânțat cu porumb, în locurile denumite *Kis – Mező* și *Miklay Szigeth* la 66 de iobagi, pentru suma anuală de 179 florini și 40 de crăițari[164]. Dar în Albiș, nouă nobili, predicatorul, rectorul școlii și învățătoarea au luat în arendă mai multe sesii[165]. La 3 februarie 1827, locuitorii din Nagy – Léta, Boczze István și Vidasó Sas, au luat în arendă 12 câble de teren arabil din rezerva alodială a domeniului Săcuieni, situat în via orașului, în locul numit *Csere*. Contractul a fost încheiat pe trei ani pentru suma anuală de 60 de florini renani, urmând ca domeniul să renunțe la încasarea, din partea arendatorilor, a decimei și nonei[166].

Uneori, domeniul a avut nevoie de acoperirea unor lucrări mai mult decât perceperea unor sume de bani. Așa s-a întâmplat cu juzii și locuitorii din Cherechiu, care, la 23 iulie 1860, au arendat fânațul din localitate, în locurile denumite *Varsaszeg* și *Szepugy*, până la sărbătoarea Sfântului Mihai. Pentru uzufructul acestuia, locuitorii se obligau să presteze, pentru domeniu, 165 de zile de lucru cu animalele pentru arat sau pentru transportul grâului

[161] *Ibidem*, dos. 96, f. 75
[162] *Ibidem*, dos. 97, f. 43
[163] *Ibidem*, f. 44
[164] *Ibidem*, f. 45
[165] *Ibidem*, f. 48
[166] *Ibidem*, dos. 99, f. 5
[167] *Ibidem*, dos. 101, f. 66

https://biblioteca-digitala.ro

sau a fânului, dar acesta își rezerva dreptul de a schimba destinația inițială a muncilor dacă ar fi fost necesar[167].

Iată că, stăpânii de pământ, conștienți de resursele proprii, au știut, în general, să-și organizeze economia domenială, care, așa cum oricine poate deja constata, se situa la granița dintre feudalitate și modernitate. În ultimele momente ale feudalității, economia nu prea mai avea elemente care să o determine să se întoarcă în trecut, ci, printr-un sistem complex de interacțiuni, s-a trecut la o treaptă superioară, adică la apariția necesității de o oarecare modernizare a raporturilor de muncă cu toate că statutul iobagului și al pieței în general erau, încă, unele de factură medievală.

Concluzii

Iată, deci, potențialul economic al domeniului Diosig – Săcuieni și modalitățile de gestionare a bunurilor stăpânului de pământ. Tot ceea ce se înțelege prin monopoluri feudale (vămi, cârciumi, mori, hanuri, păduri, măcelării, pescuit și vânat, etc.) au fost administrate prin arendare și nu în regie proprie. Această strategie economică era specifică tuturor domeniilor feudale, dar, în cazul de față, acest fapt constituia un element important în stabilirea unui oarecare echilibru între părți. Prin arendare, domeniul împărțea din sarcinile de întreținere a monopolurilor către cei care le închiriau astfel, reducându-se costurile de conservare ale acestora. Dar nici arendatorii nu pierdeau foarte mult pentru că, pe lângă obiectul propriu – zis al arendării, în general, domeniul mai acorda, din oficiu, și o anumită suprafață de arabil, fânaț, pădure sau alte drepturi, care veneau să compenseze obligațiile lor.

În altă ordine de idei, se poate observa bine legătura care s-a stabilit între domeniu, pe de o parte, ca gestionar al unei lumi eminamente rurale, care se implica foarte mult în păstrarea și conservarea tradițiilor locale și comunitate, pe de altă parte, care aprecia și recunoștea autoritatea instituțiilor stăpânului de pământ. Acest fapt este caracteristic mai mult domeniilor nobiliare și mai puțin domeniilor ecleziastice sau ale marilor instituții imperiale. Tot în acest sens, prestigiul vinului din Diosig[168] se constituia într-

[168] Prestigiul vinului din Diosig era cunoscut în tot comitatul Bihor, în promontoriile din localitate având vii și locuitori din Debrecen sau alte așezări din Ungaria de azi. Vezi: Barbu Ștefănescu, *Aspecte ale formării unei "mentalități economice" la țăranii din Bihor în secolul al XVIII – lea și în primele decenii ale secolului al XIX – lea (I)*, în *Crisia*, 1995, p. 117 - 132

https://biblioteca-digitala.ro

un element de legătură între domeniu și comunitate. Era vorba, deja, de o tradiție a vinului de sute de ani, care nu putea fi desființată de dorința de îmbogățire a stăpânului de pământ. Mai mult, în diferite momente, acesta a protejat, prin hotărâri, vinul local și a pedepsit contrabanda cu alte vinuri, bineînțeles și din necesitatea de a păstra monopolul și de a nu dezechilibra piața. Dar țăranul a încercat mereu să depășească stadiul de producție pentru consum și, de aceea, a apelat, nu de puține ori, la diferite modalități ilegale de a-și vinde vinul propriu. S-a remarcat, deci, o tendință generală de orientare spre piață, o necesitate de a practica, în mod liber, vânzarea vinurilor și a altor băuturi alcoolice. Se poate observa, deci, un proces de modernizare lentă a mentalității economice a țăranilor ca rezultat al "dispariției ruralității de tip tradițional"[169]. "Vinul este un produs economic deschis; aproape toată recolta lui este destinată vânzării. Fără să restituie ceva pământului sub formă de sămânță ca în cazul cerealelor, cantitățile produse și cantitățile disponibile sunt una...Dar la suprafețe egale, randamentul viei întrece pe cel al tuturor marilor culturi...Economia viticolă este deci, mai mult decât toate din lumea rurală, o economie de schimb, supusă legii pieței și a prețului. Venitul viticulturii se percepe în bani și nu în natură. Trebuie să vinzi pentru a trăi..."[170].

Un alt aspect important care trebuie menționat este acela al apariției rentierului sau arendașului, care s-a constituit într-o pătură de oameni cunoscuți sau chiar clienți ai domeniului la licitațiile pe care acesta le efectua. De fapt, arendașul a luat locul stăpânului de pământ pe care nu l-a mai interesat practicarea agriculturii. Iată că, între seniori și țărani au apărut acești mici "burghezi", care administrau diferite obiective vitale pentru comunitate. Avem de a face, deja, cu un fel de modernizare a feudalității de tip tradițional sau chiar cu un capitalism de tip agrar[171], dar în care banii nu au fost reinvestiți în factorii de producție ci au fost folosiți aiurea, iar

[169] *Ibidem*, f. 117

[170] Ernst Labrousse, *La crise de l'economie française à la fin de l'Ancient Regime et au debut de la Revolution,* tom I, Paris, 1944, p. 207 – 208 apud Barbu Ștefănescu, *op. cit.*, p. 119

[171] Vezi discuția la Gerd van der Heuvel, *Feudalism – capitalism. Transformarea regimului domenial feudal în secolul al XVIII –lea*, în *Reformă versus revoluție în epoca preindustrială. Dezbateri istoriografice europene*, selecție, traducere și postfață de Gheorghe Gorun, Logos '94, Oradea, 2002, p. 61 - 77

[172] Gheorghe Gorun, *În loc de postfață. Dezbateri istoriografice occidentale privind revoluții europene din epoca preindustrială,* în *Reformă versus revoluție în epoca preindustrială. Dezbateri istoriografice europene*, Logos '94, Oradea, 2002, p. 333 - 335

https://biblioteca-digitala.ro

agricultura nu a putut progresa. De fapt, acești arendași au fost un fel de simpli afaceriști pentru că au susținut în mod constant această tendință economică parazită de a nu reinvesti banii spre acele domenii de unde i-au obținut[172]. Totuși, aceștia au avut un mare rol pentru că au contribuit la modernizarea economiei agrare prin micile afaceri pe care începeau să le deruleze, dar și la modernizarea raporturilor de muncă prin apariția țăranului angajat, deci a statutului de angajat, care lucra pe bani și nu pentru produse. De fapt, arendașii au făcut trecerea de la statutul de supus al țăranului la cel de angajat realizând, astfel, o breșă în sistemul economic agrar de tip vechi.

Un alt exemplu ar fi menținerea prestigiului hanurilor și cârciumilor domeniale, care erau cunoscute în toată zona de nord a Bihorului și până la Debrecen. Iată, deci, că avem de - a face doar cu câteva elemente comune, care interesau, deopotrivă, ambele părți: domeniul pentru realizarea veniturilor dar și a menținerii prestigiului și comunitatea, care trăia efectiv în acea lume, care avea în centrul ei autoritatea domenială. Dar țăranii aveau, totuși, o condiție iobăgească pentru că trebuiau să respecte obligațiile față de stăpân, să nu vândă vin decât în perioada legală, să sacrifice animalele la măcelăria domenială, să nu intre în pădurea domenială sau să nu ducă animalele pe pășunea stăpânului, să plătească vămile și impozitele etc [173].

[173] Barbu Ștefănescu, *Lumea rurală din Crișana între ev mediu și modern*, Editura Universității din Oradea, 1998, p. 167, 169, 175 - 179

https://biblioteca-digitala.ro

Noi abbiamo provato di realizare una imagine relativa specchiarti questa questione osservare la modalità moderna di gestionare un demanio signoriale che ha ritenuto: le muline, hèttobe, dogane, macellerie, foreste, etc.

ANEXE

1

Traducere din maghiară:

Alexandru Papanek, avocatul domenial în legătură cu neglijența paznicului boilor angajat al domeniului, Szijjártó Fránciscus, formularea întrebării și răspunsul

- Pentru că ți- a venit rândul să faci de pază la boii domeniali, de ce nu ai păzit boii și de ce ai băut până în zori la cărciumă ?

- Într-adevăr, a fost rândul meu să fac de pază, dar eu am băut vin.

Original, limba maghiară, Direcția județeană Bihor a Arhivelor Naționale, fond *D.c.S.*, Acte juridice, dos. 19, doc. din 10 mai 1792

2

Szabó János, arendașul pescuitului din Diosig se adresează sesiunii consultative a Scaunului de judecată domenial în legătură cu paguba ce i s-a făcut din neglijența paznicului angajat al boilor:

Pe locul unde de mult timp obișnuiau să – și întindă plasele de pescuit pescarii domeniului, la marginea fânațului, pe Vár – sziget, acolo mi-am întins și eu plasa mea de arendaș, cumpărată cu 16 florini vonás. În săptămâna trecută însă, boii domeniali, fără paznic, au intrat în fânațul domenial, producând acolo pagube și mi-au rupt complet plasa de pescuit, cu funii cu tot, nemaiputând fi folosită la pescuit. Mă adresez acum dumneavoastră, Ilustrului domeniu, cu rugămintea să-l obligați pe paznicul angajat, care trebuia să fie prezent și să păzească boii, să-mi plătească plasa distrusă. Aceasta s-a întâmplat din cauza neglijenței și nechibzuinței lui și eu trebuie să-mi cumpăr o plasă nouă, iar conform obiceiului de până acum, să aprovizionez oficiolatul cu pește. În caz contrar paguba mea va fi foarte mare, mai ales că nu voi avea cum să-mi achit arenda. Rămân în speranța că veți remedia această situație.

https://biblioteca-digitala.ro

Alexandru Papanek, avocatul domenial, îl întreabă pe Szabó János, arendașul pescuitului:

- Sincer vorbind, care a fost valoarea acelei plase?

Răspuns:

- Pretind doar 10 florini vonaș.

Original, limba maghiară, Direcția județeană Bihor a Arhivelor Naționale, fond *D.c.S.*, Acte juridice, dos. 19, doc. din 11 mai 1792

3

Scrisoarea de cercetare a judelui primar al orașului Diosig.

Întrebări:

1. Știe martorul că plasa de pescuit a domniei sale domnului Szabó János, arendașul pescuitului din Diosig a fost întinsă tot acolo unde obișnuiau să – și întindă plasele pescarii domeniali atunci când un bou i-a distrus plasa ?

2. A cui a fost boul și din cauza neglijenței cui a ajuns să cauzeze această pagubă și cum a stricat plasa ?

Primul martor:

Ladislaus Deli din Diosig de 45 de ani: *Mâine se vor împlini trei săptămâni de când am văzut plasa de pescuit a domnului arendaș Szabó János întinsă în același loc în care obișnuia să fie întinsă și plasa de pescuit a domeniului. În ziua aceea, eu tocmai coseam în altă parte iarba domeniului. Am văzut că unul dintre boii domeniali s-a înfășurat dea dreptul în plasa de pescuit, iar unul dintre argații prezenți atunci acolo, Magyar István, văzând ce s-a întâmplat, a plecat la bou, pentru ca să-l elibereze, dar boul se zvârcolea și mai tare, rupând toate legăturile plasei chiar și funia. Care dintre argați trebuia să se îngrijească de bou, nu știu, dar am văzut că boul a intrat în fânaț făcând pagubă și acolo. Atunci încă, digul din Vár – sziget nu era împrejmuit cu șanțuri și boul a putut intra foarte ușor în fânațul domenial. Mai știu că în ziua aceea boii domeniali au fost păziți de soția paznicului domenial Szijjártó Fránciscus.*

Al doilea martor:

Stephanus Farkas din Diosig de 48 de ani: *Fiind de pază la moară și în Vár – sziget, am văzut, acum trei săptămâni, plasa de pescuit a domnului Szabó János, în locul unde se întindea, de obicei, și plasa de pescuit a domeniului. Nu am văzut, însă, când boul a rupt plasa de pescuit, dar am*

https://biblioteca-digitala.ro

auzit de la alții că acel bou aparținea domeniului, dar știu că în noaptea aceea nici unul dintre paznicii domeniali nu era cu boii, iar eu am făcut tot ce am putut ca să nu facă pagube. Spre dimineață am văzut-o pe soția lui Szijjártó Fránciscus cum mâna boii spre casă. Fără îndoială că boul, cu coarnele, a aruncat spinii de pe dig și așa a ajuns la plasa de pescuit pentru că atunci încă nu era împrejmuit, dar era plin de spini și nici un om nu ar fi putut, pe jos, să treacă printre ei.

Al treilea martor:

Michael Farkas din Diosig de 32 de ani: *Fiind și eu pescar știam că în locul acela era întinsă întotdeauna plasa de pescuit a domeniului și tot pe acel loc a întins-o și domnul Szabó János atunci când un bou l-a sfârtecat-o. Pentru că eu nu am fost prezent atunci când toate acestea s-au întâmplat, am auzit de la Magyar István, un argat domenial, că boul domenial s-a agățat în acea plasă și a sfârtecat-o de tot, iar atunci când acesta a vrut să-l elibereze, boul s-a zvârcolit și mai tare și era cât pe ce să-l calce în picioare și pe el, după care a fugit cu plasă cu tot până la moară. După părerea lui Magyar István, Szijjártó Fránciscus trebuia să fie prezent la paza boilor domeniali.*

Al patrulea martor:

Stephanus Magyar, paznic angajat, de 28 de ani: *Atunci când boii au intrat în Vár – sziget și unul dintre aceștia a sfârtecat plasa de pescuit, atunci era de pază Szijjártó Fránciscus, însă acesta nu era cu boii, ci era la Trei crenguțe, unde a băut până dimineața. Dimineața, soția lui a mânat boii acasă, dar unul dintre boi lipsea și atunci eu am plecat să-l caut. L-am găsit înfășurat în plasă, în Vár – sziget și am vrut să-l eliberez din plasă, dar boul a fugit cu plasă cu tot până la moară, sfârtecând-o cu totul.*

Al cincilea martor:

Stephanus Csóka din Diosig, de 40 de ani: *În dimineața aceea, când boul a sfârtecat plasa de pescuit, am văzut-o pe soția lui Szijjártó Fránciscus cum mâna boii din Vár – sziget și am fost surprins întrebându-mă ce caută boul în fânațul domenial.*

Original, limba maghiară, Direcția județeană Bihor a Arhivelor Naționale, fond *D.c.S.*, Acte juridice, dos. 19, doc. din 1792 – ancheta judelui primar.

https://biblioteca-digitala.ro

4

Contract încheiat între domeniu și evreul Lázár Mátyás, pentru arendarea a două cârciumi și a măcelăriei din Cherechiu.

În ziua și anul menționate mai jos s-a încheiat următorul contract între ilustrul domeniu Săcuieni și evreul Lázár Mátyás:

1. Ilustrul domeniu dă în arendă susnumitului arendator:
   a. Cârciuma din localitatea Cherechiu și dreptul de a practica cârciumăritul.
   b. Măcelăria din aceiași localitate și dreptul de comercializare a cărnurilor.
   c. Cârciuma *Trandafirul* din hotarul localității Cherechiu și dreptul de a practica cârciumăritul.

Contractul s-a încheiat pe o perioadă de trei ani consecutivi, de la 1 ianuarie 1830, până în ultima zi a lunii decembrie 1832. Din beneficiile obținute, arendatorul va depune în caseria domenială următoarele arenzi anuale: după cârciumă: 150 de florini; după măcelărie: 120 de florini; după cârciuma Trandafirul : 80 de florini. Total 350 de florini, în bilete de schimb. În afară de aceasta, în fiecare an, după măcelărie, arendatorul va mai da domeniului 60 de funți de seu.

2. La începutul fiecărui trimestru, arendatorul va fi obligat să depună în caseria domeniului 87 de florini și 30 de crăițari. Dacă arendatorul ar neglija sau nu ar vrea să-și îndeplinească această obligațiune, ilustrul domeniu va avea dreptul să pună sechestru judiciar pe oricare dintre bunurile arendatorului, valorificându-le până la concurența sumei datorate. Pentru nerespectarea termenelor de depunere, vor fi încasate și dobânzile legale.
3. Vinul și țuica se vor vinde cu unitățile de măsură stabilite de către domeniu și aprobate de către comitat. Contrabanda va fi aspru pedepsită.
4. Arendatorul va veghea asupra respectării dreptului său de cârciumărit, iar dacă va afla că cineva face contrabandă cu vin și țuică, împreună cu juzii primari va sigila butoaiele și va opri vânzarea, raportând imediat domeniului.
5. Arendatorul va mai primi din partea ilustrului domeniu teren arabil în suprafață de 12 câble, șase cu semănături de toamnă, iar alte șase cu semănături de primăvară, fără a fi obligat să predea domeniului terragium și nonă. În afară de aceasta mai primea patru câble de fânaț, scutite de

https://biblioteca-digitala.ro

orice fel de prestație, patru căruțe cu crengi uscate pe care le va transporta singur arendatorul din pădurea Cherechiului.

6. Arendatorul se va îngriji în mod deosebit de clădirile luate în folosință, de garduri și de obiectele de inventar, iar dacă s-ar produce pagube din cauza neglijenței arendatorului, acesta va fi obligat să despăgubească domeniul.
7. Dacă în decursul acestor trei ani s-ar schimba valoarea banilor aflați în circulație, fiecare dintre părți are dreptul să renunțe la contractul de arendare cu condiția să anunțe acest lucru cu o jumătate de an înainte, iar arendatorul trebuia să plătească arenda cuvenită, cu anticipație, în banii aflați în circulație.
8. Arendatorul își va plăti cheltuielile de judecată în cazul unor procese, care îl privesc în mod direct pe el, adresându-se unor instanțe judecătorești din afara domeniului.

Drept pentru care s-a încheiat prezentul contract în două exemplare, semnat de către Marich Antal, inspector domenial și Lázár Mátyás, arendatorul din Cherechiu.

Original, limba maghiară, Direcția județeană Bihor a Arhivelor Naționale, fond *D.c.S.*, Acte juridice, dos. 99, f. 42

5

Contract încheiat între domeniu și Szróli József pentru arendarea prăvăliei de sticlărie din Săcuieni, 20 iulie 1846

Contract,

Încheiat din partea ilustrului domeniu Săcuieni su subscrisul arendaș, cu ocazia ședinței de licitație publică din data de 14 iunie, anul curent, în favoarea aceluia, care a oferit mai mult, în următoarele condiții:

1. Onoratul domeniu dă în arendă așa numita prăvălie de sticlă situată în clădirea domeniului din piața centrală, cu dreptul de a vinde în această prăvălie articole de sticlă, cu excepția sării și a obiectelor metalice, folosind unități de măsură omologate. Contractul se încheie pe trei ani consecutivi, adică începând cu 1 ianuarie 1847, până în ultima zi a anului 1849. Anual, se va achita o arendă de 12 florini pengö, sumă care va fi încasată de caseria ilustrului domeniu la începutul fiecărui an, în totalitate și într-o singură rată.

https://biblioteca-digitala.ro

2. Arendașul va fi obligat, pe perioada contractului, să păstreze curățenia în prăvălie și să execute pe cheltuiala sa zugrăvitul exterior și interior dar și tencuiala. La expirarea contractului, prăvălia va trebui predată ilustrului domeniu în stare de curățenie, iar pentru asigurarea acestei obligații arendașul va achita domeniului o cauțiune de cinci florini pengő, sumă care va fi destinată acoperirii eventualelor pagube. Dacă nu se vor semnala pagube, suma aceasta va fi înapoiată arendașului.
3. Arendașul va fi obligat să plătească și o taxă de asigurare împotriva incendiilor, proporțională cu evaluarea clădirii. Cu toate acestea, arendașul va răspunde personal, sau angajații săi, de eventualele pagube , care s-ar produce la prăvălie, iar pentru acestea numai arendașul va fi chemat în judecată.
4. Contractul se poate anula numai în ultimul semestru al anului terminal. Drept pentru care s-a încheiat contractul în două exemplare. Din partea ilustrului domeniu, inspectorul (indescifrabil), Egeressy Péter – controlor, Sombory János – socotitor, Szróli József – arendaș. Acest contract a fost vizat în toate punctele sale de contele Stubenberg József.

Original, limba maghiară, Direcția județeană Bihor a Arhivelor Naționale, fond *D.c.S.* , Acte juridice, dos. 100, f. 25

6

Săcuieni, 19 mai 1764

Contract de arendare între inspectorul împuternicit domenial și frații Theodor Simon, Theodor Tamás si Theodor György, negustori greci din Diosig și Săcuieni.

Subsemnații, inspector împuternicit al ilustrului domeniu Diosig – Săcuieni, pe de o parte și frații Theodor Simon, Theodor Tamás și Theodor György, negustori greci din Diosig și Săcuieni, pe de altă parte, prin prezentul confirmăm faptul că astăzi, anul curent, am încheiat următoarea înțelegere:

1. La cererea celor trei frați negustori, eu, cel menționat mai sus, inspector împuternicit al domeniului, am aprobat să-și construiască o cameră, bucătărie și cămară, din cărămidă, în continuarea prăvăliei lor, din partea de sus a orașului, pe cheltuiala și cu mijloacele ilustrului domeniu.
2. Când construcția va fi terminată și evaluată, beneficiarii vor achita cu banii jos contravaloarea acesteia, depunând banii în caseria domeniului achitând și arenzile cuvenite după prăvălie în fiecare an după cum

https://biblioteca-digitala.ro

procedează toți comercianții din Diosig. Nu se iau în calcul cărămizile, varul și cheltuielile de transport.

3. Dacă cei trei negustori ar abandona prăvălia din Diosig, atunci camera, bucătăria și cămara ar rămâne în proprietatea ilustrului domeniu, fără ca cineva să aibă vreo pretenție asupra lor. Dacă ar rămâne numai unu din cei trei frați, ca proprietar al prăvăliei, camerei, bucătăriei și cămării, el va trebui să îndeplinească clauzele contractuale.
4. Eu îi consider proprietari ai prăvăliei și construcției alipite acesteia, până când vor plăti arenda cuvenită domeniului. Pentru că această construcție nu are curte, terenul aparținând frizerului Kelemen György, care a fost cedat acestuia din grația domeniului și pe care l-a folosit, să fie transcris și aprobat celor trei negustori, ca să-și construiască acolo și un grajd pentru animalele mai mici, necesare pentru întreținerea unei gospodării.
5. Noi, cei trei frați negustori, ne obligăm prin acest acord scris, să achităm toate cheltuielile ocazionate de construcția clădirii, cu excepția cărămizilor, varului, a altor materiale și a cheltuielilor de transport și fără întârziere, în mod corect, să depunem banii în caseria domenială. Arenda anuală o vom achita la fel ca toți comercianții din Diosig și așa după cum s-a arătat în acest acord, să îndeplinim clauzele contractuale.

Pentru asigurarea părților contractante și a înțelegerilor intervenite a fost elaborat acest exemplar. Semnăturile părților și sigiliile.

Original, limba maghiară, Direcția județeană Bihor a Arhivelor Naționale, fond *D.c.S.*, Acte juridice, dos. 96, f. 9

7

25 februarie 1831 – Săcuieni

Contract între domeniu și contele Csáky K. pentru arendarea ghindăritului în pădurile *Véd* si *Haraszti*.

Subsemnatul, reprezentant al ilustrului domeniu, conform contractului de mai jos, am dat în arendă ghindăritul liber în pădurile *Véd* si *Haraszti* în ziua de azi:

1. Ghindăritul în pădurile menționate se începe astăzi și va ține până la data de 24 aprilie 1831, eu fiind obligat la plata unei arenzi de 500 de florini renani, în două rate a 250 de florini renani fiecare. Prima rată o voi achita chiar acum caseriei domeniale și voi duce porcii la pădure, iar cealaltă rată până la 31 martie, anul curent, fără excepție sau greșeală. La plata primei rate să fie luată în considerare și cauțiunea de 250 de florini renani, achitată deja de mine și care ar putea ține loc de rată.

https://biblioteca-digitala.ro

2. După cum s-a arătat la punctul 1, ghindăritul este hotărât numai până la data de 24 aprilie, anul curent, la acest termen voi fi obligat să scot porcii afară din păduri, dar voi avea dreptul până la acea dată să culeg și să mă folosesc de ghinda căzută pe jos.
3. Oficiul silvic va stabili lemnele potrivite, pe care le vor putea folosi porcarii pentru a-și face foc. Ei nu vor avea dreptul să taie lemne în pădure după bunul lor plac și nici să facă foc aiurea, pentru că, în caz de provocare a unor pagube, vor fi obligați să despăgubească domeniul și, de asemenea, este strict interzis să furtul de lemne din păduri de către porcarii vagabonzi.
4. Este strict interzis porcarilor să facă foc nesupravegheat în păduri tot timpul, dar mai ales în următoarele luni de primăvară, de aceea, subsemnatul, sunt dator să le atrag atenția porcarilor asupra acestor restricții.
5. Dacă va fi necesar se vor aduce pentru așternut paie de pe alodiul din Albiș, la prețul de 4 florini renani stânjenul.

Mă oblig să respect clauzele contractuale, indiferent că voi duce sau nu porcii în păduri, dar arenda pentru ghindărit, în cel mai scurt timp, o voi achita opțional, ca domeniul să-și poată lua partea ce I se cuvine. Ba mai mult, după terminarea ghindăritului, îmi asum toate cheltuielile pentru acoperirea unor eventuale pagube, cauzate fde neplata arenzilor sau de neglijența porcarilor și mă oblig să despăgubesc domeniul în mod corespunzător. Cu de la sine putere, domeniul poate să-mi rețină și porcii pentru compensarea datoriilor. Semnează : Marich Antal – inspector domenial și contele Csáky K.

Original, limba maghiară, Direcția județeană Bihor a Arhivelor Naționale, fond *D.c.S.*, Acte juridice, dos. 99, f. 53

https://biblioteca-digitala.ro

I MONOPOLI FEUDALI SU DEMANI NOBILIARI DIOSIG – SĂCUIENI

riassunto

Durante I secoli XVIII et XIX gli demani Diosig – Săcuieni hanno constituito una realità storica differenta: un demanio moderno, con una organizzazione economica, giuridica, comunitara, etc.

Le informazione sotto I monopoli feudali signoriali ci vengono, tuttavia, abbastanza tardo, ma non significata che queste non hanno esistato anche da tanto tempo. Esistono le spiegazione su questa problema pubblicate specialmente da David Prodan, scrittore di storia.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII LA STUDIUL OBICEIURILOR DE TRECERE LA EVREII DIN EUROPA CENTRALĂ

Tereza Mózes

Obiceiurile parte integrantă a culturii populare, totalizează momentele, deprinderile din viața individului sau ale colectivității legate de activitatea de toate zilele sau ale momentelor memorabile, de pomină.

Obiceiurile – deșii se transmit din generație în generație – sunt flexibile, nu rămân rigide. Ele sunt supuse unor transformări mai mult sau mai puțin lente, schimbările fiind determinate de condițiunile economice, culturale, de mediu etc. Ceremonialul obiceiurilor fiind transmis verbal ușurează însăși evoluția obiceiurilor.

Subliniem că sistemul religios evreiesc este format pe deoparte de Sfânta Scriptură – Biblia scrisă – pe de altă parte din Învățătura transmisă prin tradiție – Învățătura orală. Obiceiul numit în limba ebraică *Minhog*, datină practicată de comunitate și perpetuată din generație în generație, devenind tradiție, deși nu e lege scrisă, în practica cultului are putere asemănătoare.

Talmudul – culegere de legi și legende – redactat și comentat în limba arameică – este nu numai cartea de bază a legislației iudaice, ci și tezaurul tradiției evreiești.

Obiceiurile sfințite prin tradiție sunt de două feluri. Cele care izvoresc din însăși învățăturile lui Moise și cele pe care oficialitățile vieții religioase le-au introdus în decursul vremurilor tocmai în scopul de a întări credința. Sunt și obiceiuri ale căror origini sunt învăluite în negură, care s-au format poate prin lărgirea unor dispoziții biblice, prin analogia cu unele fenomene aminte în Biblie și care pe parcurs s-au legiferat. Nu toate analogiile își trag originea din Sfânta Scriptură, în schimb toate au devenit obligatorii. Aceasta explică de fapt conservatorismul iudaic. *Talmudul* impune respectarea strictă a obiceiurilor. Este scris. „Să nu schimbați obiceiurile". În altă parte se atrage atenția. „În orașe străine să te ții de obiceiurile de acolo". Ba mai mult se accentuiază chiar că față de *Halacha* – legea iudaică, complexul legislației privind relațiile dintre oameni, relațiile dintre individ și comunitate, dintre evrei și celelalte neamuri etc. – preponderează obiceiurile. În cazul când textul legii dă posibilitate la mai multe interpretări și aplicarea corectă este îndoielnică, talmudul consimte că cea mai posibilă ipoteză este obiceiul poporului și recomandă acceptarea acestuia.

https://biblioteca-digitala.ro

În cursul timpurilor au luat naștere diverse obiceiuri pe care cucernicia și simțul religios le-a adoptat și păstrat cu respect. Aceste obiceiuri locale au fost acceptate pe plan regional și uneori au primit caracter universal. Astfel, de exemplu, una dintre rugile de vineri seara se rostește întorcându-se spre porțile sinagogii. Se presupune că pe vremea când tipărirea religioasă nu era generalizată, rugăciunea respectivă, era scrisă pe perete, enoriașii erau obligați să se întoarcă spre acest text, spre ușă. Obiceiul a devenit o tradiție și s-a extins pe scară largă.

După reîntoarcerea evreilor din captivitatea babiloniană obiceiurile au fost stabilizate în scris. Mai târziu, în timpul ocupației romane au fost cuprinse în comentariile orale ale Vechiului Testament. În acest fel au primit un caracter cultic, religios, care în același timp a contribuit la împietrirea, înțepenirea obiceiurilor. În secolul al XVI-lea, la o nouă răscruce a poporului evreu, Rabi Iosef Karo din Țfat a sistematizat codexul de legi, cuprinzând legislația iudaică pe toate tărâmurile vieții și a da maselor posibilitatea de a cunoaște legile de conduită. În cursul perioadei de conviețuire cu popoarele cu care evreii au venit în contact în diaspora, evreii s-au acomodat noilor condiții de viață. Au format noi deprinderi, similare popoarelor cu care au trăit împreună timp mai îndelungat. De aici rezultă că obiceiurile evreilor din diasporă nu sunt unitare. Pe fondul arhaic al deprinderilor s-au suprapus elemente noi ale mediului, ale societății. Evreii din Galiția au unele obiceiuri care nu sunt practicate în Transilvania. Deasemenea întâlnim unele obiceiuri în Israel, cum este cel de înmormântare, care nu s-a încetățenit în diaspora.

Întrucât unele obiceiuri sunt legate de credința în superstiții, ne oprim pe scurt asupra acestei probleme.

Religiile mari încă din timpuri străvechi au luptat împotriva superstițiilor, contra credinței în spirite și vrăjitori, acestea fiind rezultatele închipuirilor. Totuși în viața de toate zilele găsim și azi urmele superstiției în special acolo unde cultura generală pătrunde mai greu, unde fanatismul este mai intens. În vechime oficialitățile ecleziastice au recunoscut originea păgână a supersitițiilor și în intenția de a feri curățenia monoteismului evreiesc, au luptat împotriva acestor manifestări și contra purtării unor amulete. Totuși urmele acestor manifestații sub diverse forme, în cazuri izolate s-au păstrat până azi. În unele locuri există obiceiul de a pune anumite tăbliță cabalistice pe geamuri cu scopul de a feri casa de demoni, de pătrunderea spiritelor rele. La fel în unele locuri există obiceiul de a fixa pe pereții camerei leuzei bilețele cu texte, sau desene simbolice pentru a feri și noul născut de demoni.

https://biblioteca-digitala.ro

NAȘTEREA

Biblia consideră copilul drept o binecuvântare pentru părinți. Aproape toate benedicțiunile Bibliei pomenesc de „fructul mitrei", fructul uterului. Copii reprezintă încoronarea bătrânilor. În familie obligația bărbatului este de a asigura întreținerea membrilor familiei. Soția îndeplinește grija pentru cămin, copii la rândul lor exprimă stimă și respect față de părinți.

Sosirea noului născut este așteptată cu multă grijă și chiar neliniște. Vizitatorii lăuzei o întâmpină cu aclamații „să fie într-un ceas bun". Într-un trecut nu prea îndepărtat a existat obiceiul sosit din răsărit, să se așeze mici tăblițe pe pereți cu inscripția „Lilith afară de aici". Se puneau tăblițe sau amulete cu inscripția purtând numele Adam și Eva. Lilith era considerat drept un demon satanic care așteaptă sosirea noului născut ca să-l distrugă, să-l nimicească, să-i sugă sângele, măduva oaselor. Față de acest satan – după obiceiul timpului – se putea feri, notând numele monstrului (Strina, Lilith, Avestița etc.). Cine cunoștea aceste nume asigura îndepărtarea din casă a satanei. Obiceiul are rădăcini îndepărtate din perioada babilonică, are corespondente în cultura greacă, creștină.

Ceea ce dorim să subliniem aici este faptul că iudaismul a luat atitudine față de superstiții, în mod special împotriva purtării amuletelor. Totuși acest obicei s-a încetățenit în sud-estul Europei și s-a menținut până la cel de al doilea război mondial și în zona Transilvaniei.

CIRCUMCIZIA

Când copilul se naște, după cum afirmă Mircea Eliade în cartea Sacrul și Profanul, el are numai o existență fizică. Nou născutul va fi recunoscut cu adevărat atât de familie, cât și de colectivitatea în urma unor rituri. Acest rit (aplicat numai pentru băieți) este numit la evrei *brit mila*, circumcizia, care are loc exact după opt zile de la naștere. Actul circumciziunii este un comandament pe care evreii îl respectă cu strictețe din timpuri străvechi. Copilul este inițiat în „legământul lui Avraham". Conform Vechiului Testament Avraham a fost supus prima dată la circumciziune intrând în acest legământ cu Dumnezeu (Geneza, 17, 10), devenind primul evreu. Chiar și acest rit – pe lângă multe alte – arată că iudaismul a moștenit o preistorie și o bogată istorie religioasă.

După cum arată mai sus operația are loc la opt zile de la naștere. Circumciziunea se face totdeauna la timp, chiar dacă cade în o zi de Sâmbătă (*Șabat*), o altă sărbătoare, sau chiar în ziua pocăinței (*Iom Chipur*), ziua

https://biblioteca-digitala.ro

iertării păcatelor. Numai în urma unor eventuale dispoziții medicale poate suferi amânare.

În ajunul zilei când are loc circumciziunea se ține noaptea de veghe. Vin vizitatori, separat la tatăl și mama noului născut și în felul acesta este vegheat toată noaptea. A doua zi copilul este dat în grija nașului, care ține copilul în brațe în timpul actului tăierii împrejur. Nașul, numit *Sandac* este ales cu mare grijă. Este considerat ca o mare onoare să fie naș. Nașul va urma în tot cursul vieții dezvoltarea și educația copilului, va fi prezent la toate momentele importante ale vieții acestuia.

Operațiunea circumciziunii este efectuată de *Mohel*, un om priceput și îndemânatic, într-o atmosferă de solemnitate de rugi și benedicțiuni. Aceasta de obicei are loc la sinagogă, dar poate fi efectuată și în casa părinților, sau chiar la spital. Menționăm, că ceremonia poate fi efectuată și de tatăl copilului dacă posedă priceperea necesară, sau mai nou, de un medic. În cazul din urmă trebuie să fie prezent și un *Mohel*. Este bine ca acțiunea să aibă loc în prezența a zece bărbați de la 13 ani în sus (*minian*). Toți stau în picioare în afară de naș care ține copilul. Tatăl copilului întinde pe o tavă ustensilele pregătite în acest scop. În sinagogă se află un fotoliu dublu mai deosebit înpodobit. Pe primul loc stă nașul cu copilul în brațe, celălalt se lasă liber, cum se spune „pentru profetul Eliahu" – cel care va veni să vestească sosirea lui Messia, care este considerat ocrotitorul copiilor și despre care se crede, că fără să fie văzut, este prezent la ceremonie. În timpul cât se rostesc benedicțiunile copilul este așezat pe scaunul profetului Eliahu. În caz dacă din anumite motive circumciziunea nu a fost efectuată la timp, băiatul este obligat să se supune la operație la vârsta adultă. Dacă în urma operației doi copii și-au pierdut viața nu se permitea circumciziunea la următoarele nașteri.

În cadrul ceremoniei circumciziei are loc și atribuirea cu nume a copilului. Acordarea de nume pentru fete se face fără ceremonie deosebită. În prima sâmbătă după naștere tatăl fetiței se duce la sinagogă unde i se acordă cinste prin chemarea în fața Torei și în cadrul unor benedicțiuni se dă nume copilului.

Toți evreii care țin de tradiție, pe lângă numele civil înregistrat la oficiul de stare civilă a primăriei, primește și un nume evreiesc. La acesta se asociază și numele părintelui. Între cele două nume în cazul băieților se pune cuvîntelul „ben", iar în cazul fetelor „bat". De exemplu Șlomo ben David, sau Esther bat David. În timpurile biblice s-au dat nume care făceau aluzie la împrejurările nașterii sau la prima impresie sesizată. Ițhac înseamnă zâmbitor, Zahav – aur etc. Mai târziu alegerea sinagogale s-a făcut după o

https://biblioteca-digitala.ro

rudă recent decedată, în primul rând după bunici. Prin aceasta vroiau să întărească și să permanentizeze amintirea celor dragi. Nu se dă numele părinților. Există totuși o excepție de la obicei. În caz, dacă tatăl copilului a decedat înainte ca el să se fi născut obligatoriu primește numele părintelui. În familiile fără copii, se obișnuia ca pentru amintirea străbunilor să se aleagă un copil de preferință, din familie nevoiașă. Cel căruia i s-a atribuit numele era îngrijit, educația lui era supravegheată, urmărită.

RĂSCUMPĂRAREA PRIMULUI NOU NĂSCUT

Pidion ha Ben. Această ceremonie, poruncă prescrisă în Biblie (Moise II.13.13) s-a introdus în amintirea celei de a zecea lovituri din Egipt prin care au pierit primii născuți – dar de care în mod miraculos au scăpat evreii. Noul născut de parte bărbătească aparține prin tradiție biblicului sacrificator, *Cohenul* – ului. Aici trebuie să ne oprim pentru a face cunoscut ce înseamnă în iudaism *Cohenul.* Acesta reprezintă seminția lui Aharon din tribul lui *Levi.* Misiunea lor era serviciul ritual în Templu, sacrificarea jertfelor, îngrijirea obiectelor de cult. Ei au preluat acest rol de la întâi născuți. Mozeismul – printre cele dintâi religii – a înlocuit sacrificiul uman, cu cel animal și apoi cu cel pur simbolic.

În urma acestei porunci fiecare părinte este obligat să răscumpere de la *Cohen* primul copil de sex masculin al soției. Această ceremonie are loc după 30 de zile de la nașterea copilului și decurge în modul următor. Tatăl invită în casă un *Cohen,* se prezintă cu copilul în mână și-l informează că este primul copil-băiat al soției. După care, *Cohenul* îl întreabă pe părinte dacă i-l dă sau mai bine vrea să-l răscumpere. La care tatăl răspunde pozitiv: Vreau să-l răscumpăr. Apoi, în timp ce rostește o rugăciune, oferă *Cohen-lui* – după tradiție – cinci *„șikl"* (bani de argint) sau alte daruri corespunzătoare acestuia. *Cohenul* preia banii, îi trece peste capul copilului și-l binecuvântează. Darul este simbolic și deobicei este restituit. Dacă părintele copilului aparține castei *Levi*-lor sau el însuși este *Cohen* nu se face ceremonia răscumpărării copilului, aceasta fiind obligatorie numai pentru un evreu care nu aparține nici tribului *Cohen-* ului nici a *Levi*-ților, deci numai pentru fii castei *Israel*...

EDUCAȚIA COPIILOR

Iudaismul pune un accent deosebit pe educația și instruirea copilului. Cuvântul educație nu este echivalent cu învățământul școlar. Copilul trebuie

https://biblioteca-digitala.ro

pregătit pentru viață. Pe lângă învățământul școlar obligatoriu, pe lângă îmbrățișarea unei profesiuni sau meserii trebuie să-și însușească valorile morale și etice ale moștenirii tradiționale. Copilul la vârsta fragedă de trei ani este dus la sinagogă, este învățat să spună rugăciuni și mai ales, în târguri și orașe, este inclus într-un învățământ confesional. În aceste „școli" numite heder, condus de un rabin local, învață să citească în ebraica veche din Biblie și să interpreteze comentarii în limba maternă.

MAJORATUL

La vârsta de 13 ani copilul evreu trece într-un nou statut, împlinește majoratul, este considerat adult. Ritualul de inițiere se realizează prin organizarea ceremoniei de *Bar Mițva*. Se obișnuiește a prăznui această zi cu chemarea la *Tora*, în cadrul căreia tânărul predică și primește binecuvântarea rabinului și a altora. Pentru aceasta tânărul este pregătit în mod special din timp. Fiind un moment deosebit în viața tânărului, festivitatea se termină cu o masă bogată, la care sunt invitați rudele, prietenii familiei și a copilului. De la această dată tânărul este considerat adult ceea ce îl obligă la respectarea comandamentelor iudaice. Poate participa la *minian*, unde zece bărbați reprezintă numărul minim necesar pentru rugăciunea publică. În același timp de acum încolo tânărul devine responsabil de faptele sale.

CĂSĂTORIA

Din istorisirile biblice cunoaștem că încă din timpurile patriarhale căsătoria a fost privită ca un legământ sfânt. Aflăm deasemenea că instituția căsătoriei a fost respectată nu numai de evrei, dar și de popoarele vecine. Ea nu apare pentru prima oară în timpul lui Moise, ci deja în perioada premozaică. În Cartea Morților a egiptenilor între cele 42 de păcate apare adulterul ceea ce denotă că pentru egipteni căsnicia era considerată ca o instituție sacră. La babilonienii cu care evreii erau în strânsă legătură, căsătoria reprezenta baza vieții sociale. Geneza din Biblie oglindește concepția că relația între bărbat și femeie este predestinată de Dumnezeu. „Omul să părăsească tatăl și mama ca să se ataşeze nevestei..." (Gen. II. 24). Scopul vieții conjugale bineînțeles era copilul. Dumnezeul a binecuvântat pe ei (prima pereche – Adam și Eva) zicând. „Creșteți și vă înmulțiți" (Gen. I. 28 – prima poruncă a Bibliei). Atât Biblia cât și *Talmudul* vede în femeie un sprijin pentru bărbat, un ajutor în realizarea idealurilor, planurilor divine. În acest fel prima îndatorire a căsătoriei era procrearea și

https://biblioteca-digitala.ro

educarea copiilor, sarcină, care se repartizează între consorții, femeia, mama purtând grija cât copilul este mic, educația revenind tatălui în măsura dezvoltării copilului.

LOGODNA. Formarea unei familii, căsătoria pe vremuri a fost realizată prin două acțiuni. Logodna și nunta. Logodna reprezenta validitatea juridică a căsătoriei. Deci la poporul ebraic ca și la cel babilonian căsătoria a primit consfințire prin logodnă. Logodna în sine consista prin faptul că mirele sau tatăl, eventual reprezentantul acestuia a predat părintelui fetei *mohar*-ul, o sumă de bani, drept contribuție la cheltuielile fetei pentru zestrea ce o pregăteau în vederea noii căsnicii. De aici a rămas obiceiul, că mirele oferă miresei cadouri valoroase, bijuterii prețioase, eventual o carte de rugăciune în ediție bibliofilă, sărbătorească.

Obligațiile mirilor, respectiv ale părnților a fost consfințită într-un act matrimonial numit *chetuba*. Acest act conține obligațiile soțului față de soție, respectiv de a o întreține etc. Deasemenea se precizează drepturile soției în caz de divorț. Actul inițial era scris în limba arameică, azi se redactează în limba ebraică.

Întocmirea actului de căsătorie este de veche tradiție. Au fost găsite astfel de acte, datate din secolul al V-lea î.e.n. în Egipt la Asuan, pe Insula Elephantine, în Ierusalimul vechi scrise în limba arameică, ceea ce denotă că obiceiul generalizat în patria mamă a fost dus și în Egipt.

Chetuba, contractul de căsătorie cuprindea și obligația părintelui fetei de a asigura o despăgubire în valoare de cel puțin 200 *zuz*, o valoare destul de ridicată tocmai pentru a îngreuna un eventual divorț. În cazul decesului soției suma respectivă nu era moștenită de soț ci de copii nevestei. Talmudul a dispus ca în cazul fetelor orfane, sau cu posibilități modeste comunitatea să asigure în caz de căsătorie cel puțin 50 de zuz.

Evreii tradiționaliști obișnuiau să se căsătorească de tineri, preferabil la vârsta de 18 ani. Fetele și de mai tinere, deci la vârsta fertilității maxime pentru a îndeplini comandamentul proliferării.

CĂSĂTORIA. În zilele noastre logodna nu este obligatorie, în schimb căsătoria religioasă – care se ține după cea civilă – nu este valabilă decât prin îndeplinirea unor acțiuni numite *nesuim*. Acestea constau din încheierea contractului de căsătorie (*chetuba*) și organizarea cununiei religioase sub *Hupa*. *Hupa* este un baldachin de catifea, susținut de patru coloane. Acesta poate să fie fix (zidit în curtea sinagogii) dar poate fi și portativ (mobil). Baldachinul poate fi susținut și de patru bărbați. Ceremonia de cununie sub hupa poate fi organizată sub cerul liber acasă, într-o grădină, la sinagogă sau chiar în incinta locuinței. Baldachinul poate fi înlocuit și cu un talit de

https://biblioteca-digitala.ro

lână sau de mătase, veșmânt ritual cu care se îmbracă bărbații la rugăciunea de dimineață. În timpul ghetoizării, când restricțiile nu permiteau desfășurarea vieții în condițiuni normale, căsătoriile erau oficiate în locuințe, *talit*-ul fiind susținut de bărbați, rude apropiate.

În zilele noastre nunta este stabilită la lună nouă, după ce – în cazul tinerelor preacredincioase – mireasa a îndeplinit prescripțiile purității feminine. Aceasta din urmă se realizează prin îmbăiere purificatoare într-un bazin special, numit *mikwe*. În paranteză amintim că asemenea bazine au fost descoperite cu prilejul săpăturilor arheologice din Metada, Kumran ca și în Transiordania.

În ziua nunții mirii postesc până la încheierea ceremoniei. Mireasa este adusă sub *hupa* din casa părintească de nașe în timp ce cântă muzica. Este așezată de partea dreaptă a mirelui. Se rostesc binecuvântările de ocazie și se dă mirilor câte o cupă de vin pentru a gusta din ele. Mireasa și nașele se învârtesc de trei ori în jurul mirelui sub baldachin. Rabinul rostește alte benedicțiuni speciale. Mirele trage inelul pe degetul inelar al miresei spunând: „Tu devii deacum soția mea potrivit obiceiului lui Moise și Israel". Ritul se petrece în fața a doi martori, care stau deasemenea sub baldachin. În continuare rabinul citește contractul de căsătorie (*Chetuba*) în prealabil semnat. Se aduc noi cupe de vin din care beau mirii. Rămășița din pahare se varsă, zicând să aducă noroc. Mirele sparge cupa cu talpa piciorului simbolizând că viața prezintă și greutăți.

O figură interesantă a trecutului până la primul război mondial și încă și după, imortalizată în multe cărți literare era *șadchen-ul* – deseori femeie. Aceasta cu vaste cunoștințe, vorbăreață, plină de umor, mereu era pe drumuri. Recomanda tineri „reușiți" pentru fete tinere de măritat și invers. Multe căsnicii, uneori foarte reușite, s-au încheiat în urma intervenției lor, deseori între familii domicilate la mari depărtări, în colțurile îndepărtate ale țării. Din experiența acestora *Șadcheni* de altădată au luat naștere birourile conjugale de azi pentru serviciile matrimoniale, bazate deacum pe sisteme moderne.

DIVORȚ

În caz de căsătorie nereușită legăturile încheiate prin rituri religioase se putea și se poate deslega și azi prin divorț religios, numit *ghet*. Din grija pentru instituția familială, această acțiune este destul de anevoioasă și are loc în fața unui tribunal rabinic. Acesta depune eforturi serioase pentru a readuce înțelegerea între soți. În caz că în prealabil a avut loc despărțirea oficială, legală, nu se mai opun greutăți.

https://biblioteca-digitala.ro

Desfacerea căsătoriei se face în fața a doi martori printr-un act redactat special pentru fiecare caz în parte. *Ghet*-ul are loc ca să evite o eventuală bigamie a soției. Ghet-ul este dat de soț, fiind primit de soție cu consimțământul ei. Actul oficial rămâne înregistrat la tribunalul rabinic, soții primesc o deslegare, o dispensă, care le permite să încheie o nouă căsătorie. După divorț, femeia nu se poate recăsătorii în următoarele 92 de zile. Prin aceasta se urmărește prevenirea unui eventual proces de paternitate în caz dacă femeia ar deveni gravidă.

CĂSĂTORIA CU CUMNATUL

După cum am văzut mai sus este interzisă căsătoria între rudele de sânge. Ba mai mult, *Talmudul* interzice căsătoria între ascendenții și descendenții părinților. Totuși există o excepție de la regulă. Într-un trecut mai îndepărtat, în caz că soțul a decedat fără urmași, fratele, deobicei mai în vârstă era obligat să se însoare cu văduva. Aceasta din două motive. Pe deoparte să nu se stingă, să nu dispară numele fratelui, pe de altă parte avutul familiei să nu ajungă pe mâini străine. Această căsnicie cu cumnatul numită *ibum*, după latina *levirat* nu era obligatorie. *Tora* permite cumnatului să renunțe la acest drept și să consimtă căsătoria cumnatei cu o altă persoană. În acest caz are loc ceremonia *chalița*, prin care devin amândoi liberi.

Obiceiuri legate de moarte și înmormântare

Ceremoniile religioase întovărășesc îndoliatul de la dureri profunde cauzate de pierderea celui iubit, ajutându-l la readucerea la viața de toate zilele.

Pentru a diminua durerea, vestea morții nu se comunică direct, ci prin anumite metafore. Într-un trecut îndepărtat această știre tristă a fost comunicată prin *șofar*, instrument tradițional de suflat, confecționat din corn de berbec. În evul mediu paznicul de noapte – care efectua deșteptarea – ciocănea porțile caselor cu o bătaie mai scurtă. Mai târziu în fața casei decedatului se vărsat apa din găleți și căni. Azi, - în urma conviețuirii cu poporul adoptiv – toate oglinzile din casă, ca și televizorul se acoperă cu un țesut negru, astfel ca cel care intră în casă nu mai trebuiască să întrebe nimic. De altfel, în convorbire despre defunct nu se pomenește de omul mort, ci de cel dispărut, răposat, pierdut etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Menționăm, că pe pragul morții muribundul dacă a fost evlavios cere un *minian* pentru ceremonia religioasă, respectiv pentru izbăvirea păcatelor, după care binecuvântează pe toți copii și familia strânsă în jurul lui. Din acest moment muribundul nu este părăsit cineva veghează alături de el.

După deces corpul neînsuflețit este așezat pe o scândură simplă, sau pe podea, cu picioarele spre ușă, acoperit fiind în întregime cu o cuvertură neagră. Lângă capul defunctului se aprinde o lumânare sau un opaiț. Cineva rămâne în permanență să vegheze defunctul. Menționăm, că toată ceremonia înmormântării este efectuată de memebrii societății *Hevra Kadișa*, așa zisă Confreria Sacră. Lor le revine sarcina de a executa toate ceremoniile prescrise de religie, precum și consolarea familiei.

În procesul de înmormântare întâlnim manifestări care își găsesc explicația în obiceiurile din timpurile biblice, transmise fiind din generație în generație prin miturile religioase. Astfel, în cursul spălării defunctului cu apă caldă de către membrii Confrerii Sacre, se citesc versete din psalm – acțiune denumită *tahora*, după care corpul defunctului este înfășurat în pânză imaculată. Pe cap se pune o bonetă albă. Mulți pregătesc giolgiul mortual încă în viață, de fapt halatul pe care îl poartă la sărbători mari în sinagogă peste costumul lor. Într-un trecut mai îndepărtat s-au făcut exagerări privind pregătirea costumului mortual. Pentru a reglementa și pentru a releva egalitatea omului în ceasul cel din urmă, Rabon Gamliel, președintele *Sanhedrinului* din timpul Macabeilor a dat exemplu, cerând să fie învelit la îngropare în veșminte simple de cânepă. Deatunci a rămas obiceiul la evrei de a înveli defunctul în pânze albe, simple – techrikim. În diaspora (galut) peste acest veșmânt se pune *talit*-ul, cu care răposatul se învelea la rugăciuni de dimineață. Menționăm că pe aceste halate albe nu se aplică buzunare, tocmai pentru a accentua faptul, că nu se duce nimic în mormânt. Se pare că acest mod simplu de înmormântare a fost o reîntoarcere la un obicei străvechi, deoarece arheologii se plâng, că mormintele evreiești nu sunt bogate, ba chiar sunt lipsite de obiecte auxiliare.

Sub capul defunctului, se așează un săculeț cu puțin nisip, dacă e posibil din pământ adus din Țara Sfântă. Peste gură și ochi se pun cioburi de cermică. În unele locuri între degetele mâinii se așează mici rămurele, în ideea că acestea o să-l conducă în lumea cealaltă.

Corpul neînsuflețit este depus într-un coșciug de scânduri negeluite, al cărui fund este format din blănuri rărite. Probabil cu gândul ca pământul să pătrundă mai ușor și să ia contact mai repede cu corpul defunctului. Prin aceasta se intenționează îndeplinirea prevederilor Sfintei Scripturi: Omul zidit din țărână în țărână săvârșește.

https://biblioteca-digitala.ro

În general defunctul este ținut cel mult o singură zi în casă. Ca semn al respectului înmormântarea are loc în ziua morții sau în ziua imediat următoare. Lucru, care de altfel își găsește explicația prin faptul, că obiceiul vine dintr-o țară cu climă caldă. Mai nou, câteodată se așteaptă două-trei zile cu înmormântarea, în cazul când rudele apropiate trebuie să sosească dintr-o localitate îndepărtată.

Alaiul funerar conduce carul mortual până la cimitir. În trecut se obișnuia să se închidă prăvăliile pe străzi, pe unde trecea alaiul. După cum, se obișnuia ca cei care întâlneau câte un alai funerar, să-l conducă măcar trei-patru pași în semn de cinstire al mortului.

Cimitirul, numit *Beit ha-Hayim*, sau ***Beit ha Kavarot*** este un teren îngrădit, sfințit în prealabil pentru acest scop. Casa vieții, mai precis Casa celor vii numită și Casa veșniciei este considerată casa dedicată de toți celor vii. Într-un trecut îndepărtat cimitirele au fost foarte frumos amenajate, oferind posibilitatea pentru reculegere, meditare. De aceea a și fost denumit de romani Hortus Judaeorum.

Catafalcul acoperit cu o cuvertură neagră, purtând simbolul lui David între două candelabre, este așezat într-o încăpere specială, unde se ține ceremonia religioasă. Aici se rostesc elogii asupra vieții și activității defunctului. Se obișnuiește în semn de doliu, ca oamenii Confreriei Sacre să efectueze o incizie în costumul celor mai apropiați îndoliați. Pentru părinți incizia se face în partea stângă, în apropierea inimii, pentru toți ceilalți în partea dreaptă a costumului. Obiceiul persistă încă din perioada biblică, când Iacob îndurerat de vestea pierderii celui mai iubit fiu, Iosif, și-a sfâșiat hainele de durere. Incizia rămâne necusută în tot timpul doliului de 30 de zile. Prietenii și cei prezenți la ceremonia de înmormântare, trec pe lângă catafalc, punând mâna stângă pe sicriu cerând iertare defunctului pentru eventualitatea jignirii lui în mod inconștient. Sicriul se închide cu capacul coșciugului fără ca acesta să fie bătut în cuie.

La groapă, după ce coșciugul este coborât, se obișnuiește ca membrii cortegiului să arunce peste sicriu trei lopeți de pământ, sau măcar câte un pumn de pământ. Băiatul defunctului rămas orfan rostește rugăciunea de *Kadiș*. *Kadiș*-ul celui îndoliat (numit *Kadiș latom*) este o declarație publică a celui îndurerat. Că-și primește cu smerenie soarta și preaslăvește Domnul chiar în durerea lui. În caz dacă defunctul nu are băiat, *kadiș*-ul este rostit de un alt bărbat cu condiția ca unul dintre părinți acestuia să nu mai trăiască. Deoarece *Kadiș*-ul este o rugăciune a orfanului.

După înmormântare bărbații prezenți formează un coridor prin care trec îndoliații și primesc condoleanțele.

https://biblioteca-digitala.ro

Cei care părăsesc cimitirul se spală obligatoriu pe mână. Apa se păstrează într-o găleată de unde se scoate cu o ulcică. Aceasta din urmă nu se transmite din mână în mână, ci după fiecare folosință este depusă pe o laviță, de unde este ridicată de următorul participant la înmormântare. Menționăm că, ulcica este depusă de fiecare dată cu gura în jos. La plecare se smulg fire de iarbă și se aruncă în spate rostind cuvintele: „Binecuvântat fie Judecătorul cel drept!".

Menționăm că cei prezenți la procesiunea mortuală, mai ales la înmormântările de rit ortodox, în mod tradițional nu pun flori pe mormânt în amintirea celui dispărut. Tradiția este susținută de două explicații. În vremurile îndepărtate când evreii peregrinau deșertul nu aveau timp să sape în adâncime și astfel mormântul era expus prăzii animalelor sălbatice. A rămas o îndatorire de credință, obligația trecătorului de a așeza câte o piatră pe mormânt. Pe de altă parte, se consideră că florile simbolizează viața, defunctului i se cuvin lucruri neînsuflețite.

Întorși acasă membrii Confreriei Sacră așteaptă îndoliații –postind în ziua înmormântării cu ouă fierte. Îndoliații îmbrăcați în veșminte închise rămân acasă timp de o săptămână. Descălțați, ei se așează „pe pământ", mai bine zis pe scaune joase. Se obișnuiește ca în casa defunctului unde se ține *Șiva* să se aprindă o candelă, care de la caz la caz arde șapte, sau treizeci de zile, eventual chiar un an. Rugăciunea zilnică, după posibilități, se ține în prezența unui *minian*. În caz în care îndoliatul pierde unul dintre părinți *kadiș*-ul se rostește zilnic timp de 11 luni, totdeauna în prezența a zece bărbați, în fața *minianului*. Bărbații nu se bărbieresc treizeci de zile.

Doliul de șapte zile, *șiva*, se ține pentru liniștea sufletească a celui dispărut, totodată se urmărește întărirea legăturilor familiare. Toți îndoliații – după posibilități – țin *șiva* împreună în aceași casă.

Vizitarea și consolarea celor aflați în doliu este considerată a fi o *„mițva-mițvoi"*, comandament considerat poruncă divină care trebuie respectat.

În diaspora, după trecerea unui an de doliu, în cimitir denumit *Beit ha Haim* se ridică un semn de mormânt. După tradiția biblică primul însemn de mormânt a fost ridicat de patriarhul Iacob. Se pare că înainte, morții au fost înhumați în peșteri. Facem referire la peștera Machpela de lângă Hebron unde și azi pot fi vizitate mormintele patriarhilor. După practica consacrată prin tradiție, pietrele de mormânt trebuie să fie sobre, de preferință de aceeași înălțime cu toate celelalte însemne de mormânt din cimitir, tocmai pentru accentuarea egalității în fața morții.

https://biblioteca-digitala.ro

Cel mai mare cărturar evreu al evului mediu Moses Maimonides – cunoscut de știința arabă sub numele Ibn Musa (1138-1204) – a luat hotărârea ca pe mormântul unor persoane cu calități deosebite de pioșenie să nu se pună deloc semne de mormânt. Se presupune deci că în tecut pietrele de mormânt erau mai modeste.

Pe pietrele de mormânt aparținând perioadei de așezare a evreilor în Europa nu găsim incripții cu litere ebraice. Apartenența la etnia mozaică se deduce pe deoparte din numele de origine ebraică, pe de altă parte prin simbolurile specifice. Astfel pe pietrele de mormânt găsite pe teritoriul Panoniei întâlnim semnul *menorei*, candelabru cu șapte brațe. Primul însemn de mormânt cu inscripție ebraică datează din anul 688 și a fost găsit la Narbonne în sudul Franței. Pe acestea figurează doar trei cuvinte: Șalom al Israel – Să fie pace în Israel. Alte simboluri obișnuite au fost mâini ridicate pentru binecuvântare (*cohenim*), cană (pentru *Leviți*).

După prescripțiile *torei*, cimitirele au fost amplasate înafara așezărilor. Bineînțeles datorită extinderii localităților, cimitirele deseori au ajuns să intre în incinta orașului. După principiile mozaice religioase se interzice folosirea pietrelor funerare în alt scop. Acestea, ca și decedatul aparține Confreriei Sacre. Datorită acestui fapt în cimitirele evreiești găsim multe și foarte vechi pietre, cu atât mai mult, cu cât deschiderea unui nou cimitir se putea realiza după multe și insistente intervenții. Așa se explică faptul, că în vestitul cimitir evreiesc din Praga sunt mai multe straturi suprapuse de morminte. În cimitirul ajuns în centrul orașului, într-un spațiu foarte restrâns, sunt înghesuite 20.000 de morminte.

Cu trecerea timpului, pomenirea morților se face anual, de preferință în ziua aniversării decesului. Această comemorare, numită (din germana *Jahrzeit*) se socotește corespunzător calendarului evreiesc, deci adecvat calendarului conceput după ciclul lunar. Se obișnuiește să se întocmească tabele privind data *Jahrzeit*-ului pentru zeci de ani înainte, raportat la calendarul gregorian. Aceste tabele sunt adevărate lucrări de artă grafică și de obicei se expun alături de fotografiile familiale.

Cu ocazia *Jahrzeit*-ului, orfanul care a pierdut părintele, rostește *Kadiș*-ul dacă este evlavios studiază *Mișna*. Membrii familiei vizitează mormântul părintelui, așează pietricele sau pietrele pe mormânt. Pentru a perpetua obiceiul, părinții obișnuiesc să ducă la cimitir și pe copii mai mărișori. În ajunul aniversării, în locuință se aprinde o candelă, care arde și în cursul zilei următoare.

În caz că nu se cunoaște data precisă a decesului (decedatul căzut în război, mort în străinătate etc.) îndoliatul alege o zi oarecare, urmând ca

https://biblioteca-digitala.ro

anual, în aceași zi, să pomenească moartea celui dispărut. Această situație a apărut în masă în urma holocaustului, când au pierit sute de mii de oameni, fără să se cunoască data stingerii lor din viață. Începând din anul 2004 s-a hotărât ca holocaustul în România să se țină în data de 9 octombrie.

Obligatoriu numai copii țin *Jahrzeit* după decesul părinților, dar se obișnuiește ca în cazul când decedatul nu are copii, un alt membru al familiei sau altă persoană apropiată să aprindă candele și să rostească *Kadiș*-ul.

https://biblioteca-digitala.ro

GLOSAR

BAR MIȚVA - Confirmarea. Ceremonia de majorat are loc la împlinirea vârstei de 13 ani a tânărului evreu, când acesta este considerat adult și toate comandamentele iudaice îl obligă.
BRIT-MILA - Ceremonia operației circumciziei numit și legământul patriarhului Avraham. Are loc la împlinirea vârstei de opt zile al noului născut de sex masculin.
BEIT ha HAYIM - cimitir, casa vieții
BEIT ha KAVAROT vezi Beit ha-Hayim
COHEN - Evreu aparținând seminției lui Aharon, din casa lui Levi. Cohenii îndeplineau misiunea de onoare atât la servicii religioase, cât și la cele statale.
CHALIȚA - Act care permite văduvei să se recăsătorească, fiind eliberată de *IBUM* – obligația de a se mărita cu fratele soțului decedat.
CHETUBA - Act de căsătorie, scris în limba arameică. Se citește în fața mirilor sub *HUPA*.
GALUT - Diaspora. Starea de desrădăcinare ivită după dărâmarea Templului din Ierusalim, de către romani în anul 70.
GHEMARA - Totalitatea comentariilor *MIȘNEI*.
GHET - Act eliberat de tribunalul rabinic prin care se atestă desfacerea căsătoriei.
HALACHA - Sistem juridic cuprins în literatura biblică și talmudică cu referire la toate aspectele și relațiile vieții.
HEVRA KADIȘA - Confreria Sacră. Societatea care se ocupă cu înmormântarea decedaților și consolarea îndoliaților.
HUPA - Baldachinul sub care are loc cununia religioasă la evrei. Este confecționat din catifea, brodat fiind cu simboluri și texte de binecuvântări.
IBUM - Obligația fratelui soțului decedat – în caz dacă acesta nu a lăsat urmași – de a se căsători cu văduva. Azi, din motive psihologice nu se mai practică.
IOM CHIPUR - Ziua pocăinței. Ziua spovedaniei. Se ține post din ajun până a doua zi la căderea serii. Enoriașii petrec toată ziua în sinagogă. Bărbații obișnuiesc să poarte *KITTEL*, peste care îmbracă *TALIT*.
JAHRZEIT - Celebrarea aniversării zilei decesului.
KADIȘ - Rugă privind preaslăvirea numelui Domnului. Se cunosc cinci variante a Kadișului.
KADIȘ IATOM - Ruga orfanului. Se rostește timp de 11 luni după moartea unuia dintre părinți pentru salvarea sufletului celui decedat.
KITEL - Veșmânt simplu, confecționat din pânză albă de cânepă, cu care este învelit mortul la înmormântare.

https://biblioteca-digitala.ro

LEVI - În sanctuar și în Templu, pe lângă Cohanim, Leviții au îndeplinit îndatoririle adiționale.
LEVIRAT - Obligația fratelui soțului decedat. Vezi *IBUM*.
MENORA - Candelabru cu șapte brațe din argint, bronz, alamă. Cel de argint, care a luminat Tabernacului și mai târziu Templu din Ierusalim, a fost dus de către Împăratul Titus după ocuparea Ierusalimului la Roma.
MIKVE - Bazin special pentru îmbăierea purificatoare.
MINTAG - Obicei special pentru îmbăierea în credința religioasă transmis din generație în generație, devenit tradiție.
MINIAM - Grup de bărbați format din zece persoane trecute de 13 ani, minimum necesar pentru rugăciune la anumite ocazii.
MIȘNA - Totalitatea comentariilor în jurul legilor iudaice inițial transmise oral.
MIȚVA - Obligație morală. Comandamente de binefacere cuprinse în Biblie.
MOHAR - Suma de bani plătită părintelui miresei drept dotă.
MOHEL - Om priceput, cel care execută actul ritual al circumciziei.
MESUIM - Solemnitatea încheierii căsătoriei.
PIDION ha BEN - Solemnitatea răscumpărării primului născut a soției, dacă acesta este de sex masculin. Actul are loc la a 31 - a zi de la naștere.
ȘABAT - Ziua a șaptea din săptămână, zi de odihnă dedicată îndeletnicirilor intelectuale, unor mese omagiale servite în familie, rugăciuni etc.
ȘADCHEN - Petitor. Mediator matrimonial tradițional.
ȘEKEL, ȘEKELIM - Monedă evreiască introdusă în sec. al XIII-lea î.e.n.
ȘIVA - Cele șapte zile de doliu după înmormântare.
TABERNACOL - Templu mobil
TAHORA - Proces de purificare prin care trece decedatul.
TAKHRIKIM - Vezi *KITTEL*
TALIT - Veștmânt ritual din lână pe care îl îmbracă bărbații, de obicei cei căsătoriți, la rugăciuni de dimineață și de Iom Chipur.
TALMUD - Totalitatea legilor rabinice, comentariile, legendele, cartea de bază a legislației evreiești.

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE

Lia Benjamin, Irina Cajal-Marin, Hary Kuller, *Mituri și obiecte iudaice*, București, 1994
Maria Bocșe, *Țara Bihariei*, Oradea, 1999
Mircea Eliade, *Sacrul și profanul Ed. Humanitas*, București, 1995
Dr. Farkas Jozsef, *Hitsletünk szertartásai és szokásai*, Budapest, 1941
Friedmann Benjámin, *A zsidó vallás törvényei*, Bné Brak (Israel), 1998
Rabbi Slomo Ganzfried, *A Sulchan Aruch kivonata*, Bp. 1998
Tiberiu Graur, *Schimbări structurale și funcționale în sistemul obiceiurilor de familie*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, 1978
Dr. Hoffmann Miksa, *A házasság a régi hébereknél*, Budapest, 1930
Kriza Ildikó, *A hagyomány kötelékében*, Budapest, 1990
Hayim Halevy Donin, *Zsidónak lenni*, Bp. 1998
Slomo Leibovici-Lais, *Lexicon, noțiuni, obiceiuri, sărbători evreiești*, Israel, 1988
Slomo Lais – Moșe Maur, *Lexicon*, Israel, 1974
Raj Ramás, *Amit tudni kell a zsidóságról*, Bp. 1995
Sáros László – Váli Dezső, *„Tanú ez a kőhalom ..."- Zsidó temetők Közép – Európában*, 1993
Szemző Gyula, *A zsidó vallás alapvonalai*, Tel Aviv
Maria Văcariu, *Contribuții la studiul obiceiurilor din Munții Apuseni, obiceiuri legate de naștere*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, 1967

CONTRIBUTIONS TO THE STUDY OF THE JEWISH HABITS FROM THE CENTRAL EUROPE

abstract

The paper presents the most important Jewish specific habits from the Central Europe. Gradually is analyzed the major moments of an individual's life marked with characteristic habits to Jewish community: birth (circumcision, ransom the first-born), childhood (education, majority), marriage (engagement, marriage with the brother in law, divorce), death (burial). For a better understanding of these connections, the paper contains also the explanations of the terminologies.

https://biblioteca-digitala.ro

MOARTEA ȘI ÎNMORMÂNTAREA ÎN SATUL* CONTEMPORAN DIN ZONA BEIUȘULUI

Vasile Todinca

Schimbările petrecute în România ultimilor zeci de ani sunt atât de rapide și de ample, încât multe dintre consecințele lor sunt greu de descifrat fără o analiză migăloasă a situațiilor concrete. Cercetarea "mecanismului transformărilor" este de neconceput fără cunoașterea temeinică a caracteristicilor sale "constructive" și "funcționale", adică fără examinarea amănunțită a elementelor sale constitutive, precum și fără descifrarea locului și rolului fiecăruia, a modalităților în care trebuie să se îmbine pentru a asigura acestui "mecanism" social un mers optim. Considerăm că numai analiza "in vivo" permite descoperirea părților vulnerabile, expuse unor "defecțiuni", care, la rândul lor, se răsfrâng, mai devreme sau mai târziu, asupra ritmului progresului, duc la o evoluție inegală în diverse domenii, în zigzaguri, cu întreruperi ale înaintării sau chiar cu reveniri temporare, datorită greutăților, căutărilor de soluții, anumitor insuccese - toate generatoare de contradicții și tensiuni.

Lucrarea de față se dorește un semnal de atenționare asupra unei realități tulburătoare a satului românesc contemporan în general a celui din din Zona Beiuș în special cu privire la unele aspecte de natură spirituală. Cercetarea noastră caută să ofere o perspectivă, în special, asupra schimbărilor petrecute în acest univers în confruntarea dramatică, obsedantă, chinuitoare cu realitățile unei epoci încărcată de contradicții împinse în atâtea rânduri până la nonsens și absurd. Această "tranziție socială" aduce cu sine abordarea unor probleme specifice cum ar fi "participarea politică", "violența", "sărăcia", "corupția", "migrația sub noua haină a remigrației" etc – probleme cu care satul n-a fost obișnuit, și care l-au prins probabil nepregătit.

Acum, caută să-și asume anumite riscuri, reclădind o nouă realitate pe baza principiului "dualității", dar neabdicând de la "muncă" elementul central al explicării relațiilor de comuniune în plan social.

---

* Unitate complexă social-economică și demografică care reunește persoanele ce lucuiesc împreună și au o viață economico-gospodărească comună. Vezi M. Voinea, *Sociologia familiei*, T.U.B. București,1993, p.111

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă ar fi să caracterizăm zona pe care am supus-o cercetării, locurile și oamenii pe care i-am întâlnit, am putea afirma fără teama de a greși că aici ne aflăm la un capăt de simțire și destin așezat și trăit pe apucate, după cum vroiau diriguitorii, dar mai ales după vrerea născuților și nenăscuților acestui pământ. Un ținut ibdiv, o lume cu mecanisme ale începutului și sfârșitului, zona Beiușului, este provincial europeană, imperial înnobilată de trecerea generațiilor mereu aceleași cu nume de familii neschimbate de la piatra cimitirului la ușile de intrare în casă. Un ținut al său și numai al său, dar paradoxal o provincie a Lumii Mari, un canton elvețian la marginea Bihorului, un tărâm populat cu zei desculți, un adevărat Olimp așezat la răscrucea marilor furtuni ale istoriei.

În ontogeneză, mai ales la maturitate și bătrânețe oamenii ajung să conștientizeze dramatismul rezultat din faptul că multe acțiuni și chiar multe consecințe ale faptelor sociale pot fi amânate, dar moartea individuală nu poate fi suprimată. Ea reprezentând un indicator al fragilității ființei umane, și nu numai.

Ea ne apare ca cel mai înfricoșător dintre rele, ea este pentru om limita fizică de nedepășit, iar în plan psihic și spiritual ea ne oferă criteriul absolut al evaluării fragilității omului, al precarității statutului său cosmic[1].

Moartea este eșecul maximal, fragilitatea fragilităților omului, în concepția lui Cioran "agonia triumfală"[2] dar care n-are sens decât la oameni care au iubit pasionat viața[3] În opinia filosofului din Lancrăm Lucian Blaga, moartea ne apare drept "taina înfricoșătoare și ineluctabilă a vieții".

Ca "eternitate a sacrului în profana corporalitate" cum o numea Mircea Eliade moartea, ca "primul mister" pune cu acuitate o serie de probleme filosofice, sociologice, etnologice psihologice, metefizice ce țin de transcendență și de sensul finalității zbaterii umane. De aci și de aceea, asupra acestui moment din tripticul vieții sau aplecat atât filosofi cât și sociologi, antropologi, psihologi, dar mai cu seamă etnologi.

Dintre etnologi români o figură aparte credem că face etnologul Ion Ghinoiu care în lucrarea "Lumea de aici, lumea de dincolo" – angajează un dialog ontologico-epistemic asupre preexistenței, existenței și post existenței umane, dialog, care depășește cu mult cadrele empirismului, situându-se undeva între explicație și metafizică. Deci se pune în evidență pe de o parte

[1] Ecaterina Morar, *Fragilitatea umană și gândirea antropologică*,Ed.ALL Educațional,1998, p. 85.
[2] Emil Cioran, *Lacrimi și sfinți*,Ed.Humanitas,București,1992, p. 19
[3] *Ibidem*

https://biblioteca-digitala.ro

un model naturalist explicativ, caracteristic "științelor tari" iar pe de alta un model comprehensivo – speculativist specific doar, disciplinelor socio-umane. Sigur nu ne propunem o analiză a acestor modele interpretative, dar le-am invocat ca un progres în demersul făcut de către etnologie, de la descrierea, care implică acceptarea necondiționată a realității, așa cum aparea ea – la descrierea Wittgensteiniană prin cauze și motive unde "a descrie, remarca Wittgenstein înseamnă a aduna fapte obiective, care permit explicarea prezentului prin trecut. Cunoașterea științifică este cunoașterea a ceea ce precedă, ea caută să identifice o cauză în mod necesar anterioară fenomenului studiat care devine astfel un fenomen explicat"[4]

Dincolo de interpretările, speculativisto-filosofice ale etnologilor și/ sau istoricilor, sociologilor, - moartea - rămâne o realitate intens trăită și "depănată", în fața căreia, nici țăranul, nu a rămas pasiv punându-și de fiecare dată probleme explicativiste. Sigur, lumea părelniciei sale nu este atât de bogată, ea nu izvorește dintr-o filosofie kantiană sau haideggeriană, ci din "sfânta nevoie", școala la care și-a adăpat spiritul său umil, dar plin de credință, creație și ingeniozitate. Între aceste mari probleme existențiale, care i-au marcat existența sau mai mult au generat tragisme, unele chiar fără aseamăn, nu a scăpat nici moartea să nu-l preocupe. În decursul vieții sale, el a încercat să ofere o explicație fenomenului atât de tragic al ontogenezei umane.

Având în vedere complexitatea fenomenului și mai mult consecințele tragice ale acestuia am realizat o cercetare etno-sociologică în 29 de sate din zona Beiușului, intervievând peste o sută de subiecți pe o problematică vastă legată de moarte și înmormântare.

Între chestiunile supuse investigării sau aflat cele legate de: semnele morții, pregătirea călătorului de drum, văietatul în familie sau cu văietătoare plătite, priveghiul și jocurile de priveghi, copârșeul, săpatul gropii, semnul funerar, ospățul și pomana, jelirea, ridicarea parastasului, sufletu, vămile etc.

Ele au fost cercetate pe baza unui ghid de interviu cu întrebări în marea lor majoritate deschise.

Lucrarea de față analizează două aspecte ale acestei cercetări și anume: ce este moartea și pregătirea călătorului de drum.

În răspunsurile primite la prima chestiune credem că are loc o descifrare a subiectivității prin intuiție și empatie. Acțiunile individuale și grupale, nu sunt explicate în termeni de cauze, ci prin accederea

[4] Francoise Laplantine, *Descrierea etnografică*, Ed.Polirom,2000, p. 125

https://biblioteca-digitala.ro

comprehensivă la resorturile interior subiectiviste, ale trăirilor sale. Departe de a fi privită cu ochi buni, aceasta, reprezintă capătul de drum al vieții, dar în fața căreia asistăm cu toții neputincioși. Când este întrebat țăranul, ce este moartea? de multe ori răspunsul este evitat fiindcă el trăiește rezultatul acesteia, dar răspunde apoi la întrebarea ce relevă semnele morții, adică faptul că o găină cântă cocoșește, că se dezlipește tencuiala și varul de pe perete, urletul câinilor sau răgetul animalelor, căderea dinților în vis etc. Sigur, am întâlnit și gânduri care ne duc spre o filosofie, fie ea și empiristă – "că moartea este atunci când ți se termină aborul" sau "când închizi ochii și ți-ai dat duhul, dar nu oricum ci în mâinile celui de sus". Mai apoi se poate conchide că moartea este când vrea cel a tot puternic să te ducă la el".

Ca atare, părerile sunt împărțite, ele oscilând de la un empirism naiv la voința divină, dar toate relevând fragilitatea ființei umane în fața existenței pe de o parte și în fața dumnezeirii pe de alta, neputiința ființei de a ființa în fața morții cum ar spune C.Noica.

Prin intermediul morții are loc disocierea sufletului de trupul uman.Tradiția populară păstrează în acest sens două etape ale datinilor și obiceiurilor – unele care privesc corpul și sunt rânduite cu prilejul înmormântării acestuia, altele se referă la asigurarea celor necesare mântuirii și odihnei sufletului după moarte.

În prima etapă, are loc înmormântarea trupului, de obicei la trei zile după deces. Ceremonialul are loc numai în după amiaza celei de-a treia zi pentru a surprinde perioada favorabilă de coborâre a Soarelui spre – moartea lui diurnă.

Înmormântarea corpului este dominată de rituri și ceremoniale de trecere care nu sunt o succesiune întâmplătoare de fapte ci, ele se organizează după o anumită gradație pe care Arnold Van Gennep o numește secvență[5].

Cel de al doilea aspect al cercetării pe care îl relevăm în lucrarea de față se referă la un moment al acestui ceremonial secvențial desfășurat în zona Beiușului[6], pregătirea călătorului de drum, pregătire care cuprinde la

[5] Arnold Van Gennep, *Riturile de trecere*, Ed.Polirom, Iași 1996, p.15-16

[6] Aceste localități din zona Beiușului aduc aminte prin obiceiurile și datinile păstrate cu sfințenie de la strămoși de vremuri demult apuse. Intre acestea se numără și cele legate de treapta a treia a tripticului vieții, înmormântarea,care păstrează în derularea ei forme arhaice transmise în timp până în zilele noastre.Ele însoțesc un moment în care omul pornește din "lumea de aici"spre "lumea de dincolo".Această trecere, plecare este reprezentată printr-un sistem coerent de rituri efectuate după tipare stabilite,unele chiar foarte vechi.

https://biblioteca-digitala.ro

rândul ei o serie de secvențe între care: spălarea mortului (scalda rituală), îmbrăcatul sau gătitul, punerea celor necesare de drum și desigur nu lipsesc nici sfaturile pentru lunga călătorie, având în vedere situațiile care îl pândesc la tot pasul.

Intr-o asemenea călătorie, în care primejdiile se pot ivi în fiecare moment, care mai de care mai deosebite, întrucât, mortul străbate atât locuri curate ,arate și semănare cu pomi înfloriți, cât și pustietăți, codri deși și întunecoși, ape întinse, locuri primejdioase cum rezultă din cântecele rituale (atacarea de către căței pământului, sau de către spiritele rele ale celor care au fost "bosconitori", vrăjitori sau au făcut rele, etc), acestuia nu trebuie să-i lipsească bâta "toiagul", obiect fără de care omul nu pornește la drum, când este în viață din gospodărie. Astfel, mortului i se confecționează din ceară o lumânare încolăcită sub forma unei spirale. Această "lumină" (lumânare) se numește bâtă sau toiag pentru că pe aceasta se razimă mortul ca și pe un adevărat toiag când călătorește în cealaltă lume sau când trece peste puntea raiului. În alte sate poartă denumirea de "scară", "scăriță" și este confecționată tot din ceară cât mortul de mare ,dar stă deasupra acestuia până la ieșirea din casă, când se rupe în trei bucăți și din fiecare se face câte o cruciuliță, care se lipește pe la încheieturile ușilor și geamurilor.

In prima seară de priveghi, după ce mortul a fost spălat, îmbrăcat și așezat pe masă la jumătatea casei, trei femei bătrâne fac din canură, câlți, astăzi din ață de prăvălie, un fir lung cât mortul, apoi înfășoară ceară galbenă după ea de grosimea degetului arătător. Ceara se încălzește la "șpor" după care se înfășoară de-a lungul sforii. După terminarea lumânării, aceasta se răsucește sub forma unei spirale așezându-se într-o farfurie și stă aprinsă la un capăt pe copârșeu până la scoaterea mortului din casă. Ața din care este confecționată trebuie să fie formată din trei fire care se răsucesc, de regulă este măsurată de către cea mai bătrână dintre femei[7] Partea din lumânare, care a rămas după ardere se păstrează în casă, ducându-se la patruzeci de zile la biserică când se face parastasul, unde se aprinde. Mai demult ne spun informatorii după terminarea parastasului, aceasta se punea pe mormânt în cimitir. Astăzi, fie se aduce acasă ca la Roșia, fie se lasă la biserică dacă mai rămâne vreo bucată ca la Lazuri de Rosia, Sohodol, Meziad, Căbești, Cărpinet, Burda etc.

Cât privește însemnătatea acestei "bâte", metaforice de altfel, parte dintre cei intervievați ne răspund că "așa s-o păstrat, așa am aflat de la cei bătrâni, așa făcem și noi"[8]. Sigur aceasta nu înseamnă că nu am găsit și

[7] Mihelea Hortensia, 65 ani, Meziad, nr.210

[8] Ușvat Florian, 84 ani, Remetea, nr.324

https://biblioteca-digitala.ro

unele interpretări fie ele și stângace, dar consistente în opinia noastră. In primul rând, lumânarea este făcută nu numai pentru a se "răzima" de ea în semn de bâtă de sprijin, dar cel mort merge cu lumină în cer, aceasta îi luminează calea până acolo fiindcă în fața lui îi numai întuneric[9] Odată cu moartea în fața lui lumea se întunericește și are nevoie de ceva să vadă pă unde apucă să nu să rătăcească[10]

Intr-o altă ordine de idei se crede că în viață omul păcătuiește multe și că "ăști păcate nu trebuie să le ducă cu mortul, ci treabă lăsate aici. Așe că arzând lumina ia ardi și păcatele și el meri cu sufletul curat în cia lume"[11]. În legătură cu semnificația acestui moment un plauzibil punct de vedere este exprimat și de etnologul I.Ghinoiu care-l consideră drept un element specific "incinerării simbolice"[12]

În cadrul investigațiilor de dată recentă se poate constata cu regret dispariția unor etape ale desfășurării acestui ritual, mai mult în unele localități apar înnoiri ale acestuia. Aceste elemente se concretizează în cumpărarea masivă a veșmintelor pentru îngroparea trupului din comerț, ne fiind întrebuințate cele făcute în gospodărie.

Se cumpără îmbrăcămintea, încălțămintea și tot ce ține de gătit, pânza, perina etc. De asemenea în puține cazuri sicriul face obiectul confecționării în sat, mai nou el este achiziționat din oraș alături de cruce confecționată din metal, beton sau marmură cu fotografii încorporate. În multe sate din zonă astăzi nu se mai face lumina mortului sub formă de spirală, sau sub formă de scară, limitându-se la arderea de lumânări din "cumpărate", confecționate din parafină. În alte localități ca Soimuș – Petreasă, Delani, apar tot felul de "inovații", care mai de care mai rafinate precum, împletirea sub formă de "chică" a trei lumânări din comerț, rezultatul numindu-se "întreietoare". Acestea sunt lipite pe sicriu afară când preotul slujește prohodul. În timp ce mortul stă în casă, aici arde o lumânare din seu în sfeșnic adus de la biserică sau într-un vas, de obicei, un borcan.

Se observă că serviciile funerare se extind și ciuntesc "farmecul" și ceremonia sub care se desfășoară o înmormântare.

În concluzie, cumpăna dintre milenii nu-l lasă pasiv, încă, pe omul universului rural – pastoral, din zona Beiușului, în fața marilor evenimente existențiale, cazul de față – moartea. Aici, în ciuda înnoirilor de tot felul

[9] Ilonaș Ioan, 79 ani, Meziad, nr.356

[10] Cimbre Eva, 70 ani, Roșia, nr.657

[11] Mihalea Horteniseia,65 de ani,Meziad,nr. 210

[12] Ion Ghinoiu,*Obiceiuri populare de peste an.Dicționar*, Ed.Fundației Culturale Române,1997, p.186

https://biblioteca-digitala.ro

mai licărește o flacără a tradiției, împletită cu elemente moderne fie ele și din "import", flacără ce ne duce cu gândul la obiceiurile de altă dată. Satele zonei Beiuș, oglinzile strămoșești peste care calcă tălpi de fecioare să se încălzească la vatră, rămân ultimele focare în care arhaicul nu poate fi alterat. Astfel viața omului își urmează destinul de la naștere până la moarte.

Sigur, aceasta se v-a stinge treptat, dar ceea ce astăzi este nou, mâine va deveni tradiție. Poate vom putea fi și martorii gravității cântecului de fanfară și în rest nimic.

MORT ET ENTERREMENT DANS LA ZONE DE BEIUȘ

résumé

L'ouvrage ci-dessous propose une vue des changements de nature spirituelle dans le monde du village contemporain de la zone de Beiuș, spécialement de ceux qui se réfèrent au rituel de l'enterrement.

https://biblioteca-digitala.ro

FOCUL DIN NOAPTEA ÎNVIERII ÎN SATUL FINIȘ - JUDEȚUL BIHOR

Sabina Horvath

Focul sub forma de flacără, lumină sau căldură simbolizează în mitologia universală viața, puterea creatoare, purificarea. Înzestrat cu calități benefice în credințele oamenilor, în raporturile lor cu natura, cu divinitatea, e interpretat prin întruchiparea izomorfă a păsării de foc din mitologia slavă, a păsării Phoenix pentru popoarele mediteraneene, a Zburătorului românesc[1]. Este venerat sub forma luminii Soarelui, a focului din vatră, a fulgerelor. Înfățișează totodată principiul activ masculin fiind opus apei, considerată a fi o stihie feminină[2].

Îi sunt atribuite însă și valențe negative, distrugătoare, devastatoare, fiind înțeles de către oameni ca o pedeapsă divină. Mitologia românească include astfel de credințe, prevăzând însă și măsuri apotropaice în acest sens. Astfel între sărbătorile din calendarul ortodox sunt și cele ale unor sfinți *răzbunători* prin foc - Sfântul Foca și Sfântul Ilie, respectate de către oameni cu mare strictețe. Predomină însă în credințele oamenilor caracteristicile pozitive ale focului, transpuse în rituri agrare de purificare prin incendierea ogoarelor, pentru ca apoi acestea să renască, pregătite pentru un nou ciclu vegetal. Focul are astfel rol de "motor al regenerării periodice"[3].

Cultul soarelui a fost atestat încă din vremuri neolitice, descoperirile arheologice de pe teritoriul țării demonstrând vechimea simbolurilor solare. Acestea au fost "moștenite" și perpetuate în decorativa românească sub forme spiroidale, meandrice, sub forma cercurilor, a romburilor etc., întâlnite și astăzi în arta tradițională[4].

Practica focului sacru are rădăcini străvechi în obiceiurile românilor, fiind consemnată încă din secolul al XII - lea de către teologul Jean Beleth. Acesta a scris despre obiceiurile focurilor aprinse rostogolite pe ogoare, și care derivă din vechile credințe ce gravitau în jurul cultului soarelui[5].

---

[1] Ivan Essev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Editura Amacord, 1998, p.146

[2] Jean Chevalier, Alain Cherbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. II, București, Editura Artemis, 1995, p.63

[3] *Ibidem*, p.64

[4] Paul Petrescu, *Motive decorative celebre*, București, Editura Meridiane, 1971, p.24

[5] Gheorghe Vrabie, *De civitate rustica*, București, Editura Grai și Suflet , 1999, p.81

https://biblioteca-digitala.ro

În zilele noastre, perioada de iarnă – primăvară concentrează obiceiurile ceremoniale de aprindere a focurilor, fiind legate atât de ciclul agrar cât și de cultul morților. Conform bibliografiei edite, care inventariază aceste practici, focurile în obiceiurile românilor au o dinamică calendaristică ce începe odată cu noul an. Debutează încă din zilele de Sfântul Vasile și de Bobotează, și se continuă cu sărbătorile de Mucenici (9 martie), Alexii (17 martie), Buna Vestire (25 martie), Sfântul Gheorghe (23 aprilie), Sfântul Dumitru (26 octombrie) etc.[6].

Sărbătoarea de Paște concentrează prilejuri de aprindere a focurilor, chiar de la începutul postului (lăsata secului). Este vorba despre sărbătoarea de Sântoader când se pomenesc morții cu colivă, incluzând și obiceiul de aprindere a unui foc cu rol de purificare a fiecărei gospodării. Floriile (sărbătoare ținută în duminica dinaintea Paștelui), Miercurea Mare, Joia Mare, Vinerea Mare, Sâmbăta Mare, sunt de asemenea, zile în care se aprind focuri cu simbol regenerator, purificator, sau legate de cultul morților [7]. Focurile sacre din Joia Mare, frecvente în Oltenia nordică, Transilvania, Banat, sunt cunoscute sub numele de *alimori, aoșmori* sau *silitemori*. Cuvinte ce derivă din limba latină, *Ad – Semures*, și semnifică o sărbătoare destinată cultului morților[8]. Semnalate în aproape toate regiunile țării, simbolizează incinerarea morților, replică păgână la înhumarea simbolică creștină din Vinerea Mare[9].

În studiul de față ne propunem o descriere a unui obicei ce se desfășoară în satul Finiș (județul Bihor) în Noaptea de Înviere. Este un obicei de aprindere a unui foc ceremonial ce se practică cu regularitate an de an și are o dublă semnificație. Dualitatea simbolică a ritualului e dată pe de o parte de timpul și spațiul desfășurării indicând o practică legată de cultul morților, o incinerare simbolică. În favoarea acestei ipoteze stă desfășurarea lui în Sâmbăta Mare, sâmbăta fiind zi de comemorare și pomenire a morților mai ales în postul Paștilor. O altă perspectivă a dublei semnificații este cea a regenerării timpului și a naturii. Se desfășoară primăvara, la fel ca majoritatea focurilor de peste an, coincide însă și cu noaptea Învierii. Marchează astfel o schimbare, o înviere a naturii, o reînnoire a timpului.

Mentalitatea rurală rezervă focului valențele benefice specifice soarelui – lumina și căldura. Prin aprinderea focurilor țăranul își manifestă

[6] Germina Comanici, Alexandru Popescu, Lia Stoica Vasilescu, *Focurile de peste an*, în *Revista de Etnografie și Folclor*, nr. 1/1971, p.72

[7] *Ibidem*

[8] Gheorghe Vrabie, *op. cit.*, p. 83

[9] Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an (dicționar)*, București, Editura Fundației Culturale, 1997, p.74

https://biblioteca-digitala.ro

dorința de a "da un imbold" naturii. Focul îndeplinește rolul de ajutor trimis soarelui creând efecte similare de căldură și lumină, însă perene[10]. Rolului benefic al focului i se asociază cel al fumului protector și purificator[11], semnificație susținută în cadrul obiceiului din satul Finiș de practica treceri prin foc a tinerilor.

Trecând la descrierea propriu – zisă a obiceiului spunem că protagoniștii, sunt feciorii, grupați în cete, grupă premaritală, des întâlnită în etnologia obiceiurilor românești[12]. Ceata de feciori "primește" cu ocazia unor prilejuri (sărbători), statutul de "justițiari" ai satului fiindu-le permise diverse manifestări pe durata sărbătorilor care să reflecte realități ale comunității (un exemplu în acest sens este obiceiul strigatului peste sat)[13]. Tinerii care au participat în repetate rânduri la o astfel de manifestare sunt organizatorii principali ai obiceiului la care facem referire, aici intrând chiar și bărbații tineri căsătoriți și care au rol de inițiatori. Cei cu vârste mai fragede au statutul de "inițiați", putem spune. Ei hotărăsc cu câteva zile înainte întreg "scenariul": furatul căruțelor de la săteni și aducere lemnelor din pădure. Furtul căruțelor e o etapă ce se manifestă ca un adevărat spectacol, dând însă obiceiului o încărcătură magică atribuind obiectelor obișnuite însușiri miraculoase . Furatul Unor obiecte e practicat și în cadrul obiceiurilor de nuntă, de naștere sau calendaristice din diferite zone ale țării [13].

Trebuie menționat că sătenii, proprietari de căruțe, se împotrivesc cu înverșunare furatului dintr-un motiv practic, și anume că a doua zi sunt nevoiți să le recupereze singuri și să se îngrijească de adusul lor acasă. De multe ori în urma acestui ritual, căruțele necesită reparații serioase, care desigur cad în grija proprietarilor. În aceste condiții se încearcă chiar diversiuni ale gazdei; câțiva tineri intră în casă sub un pretext oarecare iar în acest timp alții fură căruța din curte[14].

Oamenii își aduc aminte cu mare haz, cazuri în care sătenii își demontau chiar ei căruțele, ascunzându-le în diverse locuri din gospodărie pentru a nu fi furate. Însă prin dibăcia feciorilor acestea erau găsite, asamblate și folosite în "bunul mers" al obiceiului. Căruțele „investite" cu valențe

[10] Germina Comanici, *Ramura verde în spiritualitatea românească*, București, Editura Etnologică, 2004, p. 76

[11] Ivan Evssev, *op. cit.*, p.151

[12] Ion Ghinoiu, *Panteonul românesc. Dicționar*, București, Editura Enciclopedică, 2001, p.70

[13]Ion Ghinoiu, *Vârstele timpului*, București, Editura Meridiane, 1988, p. 139, p. 170

[14] Ivan Evssev, *op. cit.*, p. 155

https://biblioteca-digitala.ro

magice, nu necesită înhămarea animalelor, putând fi trase de către cetele de feciori, cu o ușurință desigur aparentă. Adică erau duse de către tineri cu propriile mâini până în pădure, încărcate cu bușteni (de 3-4 metri înălțime) și aduse în același mod în sat, în fața bisericii ortodoxe[15]. Bușteni sunt așezați în formă conică în fața bisericii, iar următoarea etapă e de a așeza căruțele în cerc în jurul lemnelor. Focul este aprins în jurul orei 22, pentru ca la miezul nopții acesta să ardă la capacitate maximă, ritualul desfășurând-u – se în paralel cu slujba de Înviere. Prin dimensiunile care le capătă este un adevărat spectacol de lumină întreținut până spre dimineață, menținând - u – se uneori chiar până a doua zi (vezi figurile 1, 2, 3, 4, 5, 6). De fapt întregul obicei are un aspect vesel, foarte asemănător cu un joc, cu participanți direcți – ceata de feciori- și participanți indirecți (spectatorii) – comunitatea satului.

Obiceiul nu s-a păstrat în totalitate așa cum și-l amintesc sătenii – participanții de acum 10 – 15 ani sau chiar de acum 50 de ani. Se constată schimbarea unor aspecte ale desfășurării propriu – zise. Astfel, în prezent bușteni sunt aduși din pădure cu mijloace de transport motorizate (tractoare, etc.)[16]. S-a "eliminat" acel efort extraordinar al feciorilor, care în opinia noastră simbolizează o inițiere, o dovadă de maturitate, de forță, un "prag" de trecere a feciorilor în rândul bărbaților.

Trebuie remarcat faptul că în ultimii ani obiceiul focului din Noaptea Învierii din satul Finiș a fost făcut cunoscut în zonă prin intermediul unor mijloace media ceea ce a atras după sine interesul unor spectatori din satele învecinate sau chiar din mediul urban apropiat (orașul Beiuș).

Motivația studiului de față este idea conform căreia obiceiurile nu stau sub semnul imuabilității, și nu sunt valabile pentru întreg spațiul de locuire al unui grup etnic, dar se pot regăsi sub diverse ipostaze adaptate, marcând unitatea culturală a unui popor[17]. Tocmai de aceea ne-am propus consemnarea unui obicei din zona etnografică Beiuș care își găsește analogii în alte regiuni ale țării[18]. Trebuie menționat faptul că în regiunea etnografică Beiuș sunt semnalate și alte ritualuri ale focului la diferite date calendaristice precum Joia Mare (în satele Câmpani, Fânațe) și Sântoaderul (Crâncești, Ogești).

[15] Informator Halasz Mircea Alexandru, satul Finiș, n. 1968, nr. 324

[16] Informator Budău Traian, n. 1933, satul Finiș, nr. 290

[17] Informator Halasz Mircea Alexandru ...

[18] Alexandeu Popescu, *Obiceiurile populare- componente de bază ale identității culturale românești. Contribuții la cunoașterea procesului de formare a conștiinței de neam și naționale*, în *Biharea*, VI / 1979, Oradea, 1979, p.241

https://biblioteca-digitala.ro

Obiceiul este pe de o parte un factor de identitate a comunității, iar pe de altă parte capătă și un aspect de aculturație, în condițiile în care satul Finiș are o structură etnică mixtă - română și maghiară. Chiar dacă obiceiul este organizat de către comunitatea românească la spectacolul focului din Noaptea Învierii participă indirect, ca spectatori, întreaga comunitatea a satului deci și cea maghiară. Obiceiul nu este un indice singular de aculturație între cele două grupuri etnice, diferite de altfel și prin apartenența religioasă – ortodoxă pe de o parte, respectiv reformată și romano – catolică pe de altă parte. Întrepătrunderile culturale sunt observabile în toate aspectele vieții cotidiene fără de care societatea satului în discuție nu ar putea funcționa.

Prin singularitatea sa obiceiul marchează identitatea culturală a satului Finiș în cadrul regiunii etnografice din care face parte. Totodată faptul că timpul de desfășurarea a obiceiului coincide cu cea mai mare sărbătoare ortodoxă – Învierea Domnului Isus Christos – îi sporește semnificația în interiorul comunității satului. Ceea ce, credem noi, constituie motivația perpetuării și continuității obiceiului. Tocmai de aceea am considerat necesară consemnarea acestui obicei în condițiile în care asupra comunităților rurale se exercită tot mai mult "o presiune" a modernismului tehnologic. Desigur societățile rurale nu trebuie private de facilitățile elementelor de modernizare, dar nici nu trebuie ca prin ele să-și piardă identitatea culturală.

LE FEU DANS LA NUIT DE LA RESURRECTION DANS LE VILLAGE DE FINIS (LE DISTRICT DE BIHOR)

résumé

L'étude ci-présent fait une description d'une habitude qui se pratique actuellement dans le village de Finiș, la zone ethnographique de Beiuș (le district de Bihor). L'habitude réside dans l'allumage d'un feu dans la Nuit de la Résurrection, devant l'église orthodoxe, il s'inscrivant dans la catégorie des feus selon le calendrier qui marquent la régénération du temps et de la nature. Les protagonistes de l'habitude sont des groupes des jeunes gens qui organisent l'entière action.

L'habitude est en même temps un facteur d'acculturation ayant en vue le fait que le village de Finiș a une structure ethnique mixte: roumaine et hongroise. Même si l'habitude est roumain, au spectacle du feu participe l'entière communauté.

[19] Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 170

https://biblioteca-digitala.ro

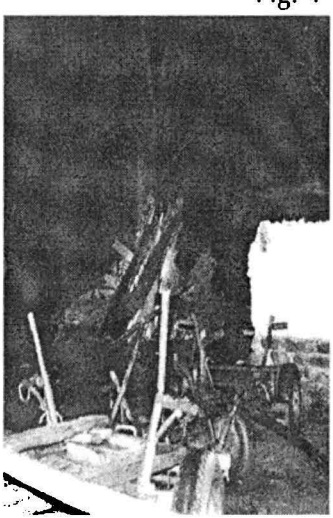
Imagini din satul Finiș (jud. Bihor)
NOAPTEA DE ÎNVIERE

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4



https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 5

Fig. 6

https://biblioteca-digitala.ro

GOVIA, OBICEI DE PRIMĂVARĂ DIN CÂMPIA ROMANAȚIULUI

Mirela Cojoc

Așezată în partea de sud-est a Olteniei, la confluența Oltului cu Dunărea, Câmpia Romanațiului este o zonă etnografică în care principalele ocupații ale locuitorilor au fost, din cele mai vechi timpuri, agricultura, creșterea vitelor, meșteșugurile casnice, pescuitul, vânătoarea, comerțul.

Așadar, originea obiceiurilor și tradițiilor de pe aceste meleaguri derivă din specificul geografic, socio istoric și cultural al zonei de câmpie, zonă cu caracter pastoral-agricol.

Alături de practicile culte legate de sfinții creștini, obiceiurile de primăvară sunt practici vechi, de împlinire a vieții și a muncii, de prevenire a factorilor malefici, ele constituind un al doilea suport moral în viața materială și spirituală a acestor comunități. Ele păstrează urmele vechilor ritualuri de început de An Nou Pastoral, scenarii de înnoire a timpului la moartea și renașterea Sângiorzului, sărbătoare precreștină dedicată Cavalerului Trac, divinitate autohtonă de origine traco-dacică foarte bine reprezentată la nord de Dunăre în așezările antice de la Sucidava-Celei. Aici s-au descoperit plăci de marmură cu reprezentări ale Cavalerului Trac, un tânăr călăreț în galop însoțit de câini și acoliți de vânătoare. Divinitatea era considerată patronul vegetației tinere și al animalelor, "deschizătorul anului și al verii pastorale"[1].

Peste sărbătoarea arhaică, biserica creștină a suprapus sărbătoarea Sfântului Mare Mucenic Gheorghe, cu similitudini cunoscute în reprezentări.

În religia precreștină, sacrificiile ramurilor verzi de salcie cu mătișori se aduceau zeului sărbătorit și aveau rol magic de protecție și de alungare a spiritelor malefice din gospodării[2].

În credința popular-creștină, aceste ritualuri persistă până astăzi, Sfântul Gheorghe apărând vitele și holdele de strigoaicele care le iau mana; de aceea, în ziua sărbătorii, se împodobesc porțile gospodăriilor, caselor, căile de trecere cu ramuri verzi de salcie și cu "laptele cucului", o plantă

---

[1] Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1997

[2] *Ibidem*

https://biblioteca-digitala.ro

magic-protectoare "ca să aibă oile lapte tot timpul anului, să fie ferite de rele" [3].

Ramurile verzi de salcie ce atârnă pe malurile Dunării și ale Oltului simbolizează înnoirea naturii la început de An Nou Pastoral, optimismul omului în fața naturii, triumful vieții greu încercată de-a lungul veacurilor.

Viața așezărilor de tip tradițional însemna, înainte de toate, un timp al sărbătorilor de care se leagă credințe, gesturi, obiecte cu un pronunțat rol magic. Astfel, Govia este un obicei ce se practica la Sfântul Gheorghe, pe 23 aprilie, în Câmpia Romanațiului, în satele de pe valea Oltului și a Dunării, din Teleorman până în satele doljene.Cuvântul "govie" este regionalism de origine slavă, însemnând festivitate, solemnitate, serbare, horă. În nordul județului Olt, govie are înțelesul de solemnitate, dar în împrejurări tragice, o adunare în fața unei nenorociri, a morții.

În această perioadă, comunitatea sătească din câmpie încheia cu treburile casnice din timpul iernii (țesut, tors, cusut) și începea o serie de lucrări pastoral-agrare: alesul oilor, așezarea stânelor, semănatul porumbului, curățirea ogrăzilor și a livezilor etc.

Govia este atestată de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, când meșteșugul țesăturilor de interior ia amploare, păstrând elementele arhaice, dar îmbogățindu-se prin décor, coloristică, tehnică de lucru. Este un obicei de fală, mândrie, de etalare a priceperii, măiestriei cu care femeile își decorau interioarele sau își realizau veșmintele, căci sunt cunoscute armonia și proporțiile, calități estetice definitorii ale poporului român, felul cum a știut să-și păstreze autenticul nealterat în realizarea acestor obiecte[4].

Femeile "își dădeau în Govie" tot ce lucrau mai frumos în timpul iernii. Acum, comunitatea locală le admira munca, pentru că fiecare fată, femeie folosea decoruri în vogă pentru acel timp și pentru acel spațiu (regiune, sat, cătun etc.) și totodată era prilejul de afirmare socială a tinerelor fete de măritat.

Excluzând sărbătoarea pascală când era antrenată întreaga comunitate creștină, Govia, prin caracterul său spectaculos, tineresc, antrena întregul sat. Obiceiul are o funcție socială, de asociere a unor tineri care să adune tot satul. Perioada de derulare, ziua de Sfântul Gheorghe, implica un optimism aparte, magic, ca la orice început de An Nou.

Govia se derula astfel: cu câteva zile înainte de sărbătoarea creștină, de constituia ceata de 7-8 feciori care realiza obiceiul, împărțindu-se în două cete mai mici. Atunci tocmeau și lăutarii pentru Govie. De fapt, aceștia

[3]Informator, Florea Șapcă, 79 ani, Corabia- Celei, Olt

[4]Georgeta Stoica, Rada Ilie, *Portul popular din județul Olt*

https://biblioteca-digitala.ro

erau tocmiți de primăvara până în postul Crăciunului, de o ceată de feciori numiți garanți, să cânte la toate horele din timpul anului.

În ziua sărbătorii, o ceată mergea la pădure cu una, două căruțe să taie crengi mari de salcie, strigând și veselindu-se în văzul sătenilor, prevestind că în sat se face Govie. Altă ceată, într-o căruță, în isonul tarafului de lăutari, străbătea ulițele satului, întrebând femeile dacă au "odoare" de strigat la Govie. Odorul este tot un regionalism, însemnând cadou, dotă, zestre, dota unei fete de măritat. Totodată, odorul era și obiectul care mijlocea logodna unei fete cu un fecior, în sensul că aceasta i-l dăruia, simbolic, atunci când anunțau că era tocmită nunta celor doi. El consta într-o batistă, batic, mărgele sau alte bijuterii.

Odoarele date la Govie erau diverse obiecte cusute sau țesute: batiste, tulpane, marame, mărgele, ii, căpătâie, perne, scoarțe etc. Fiecare femeie dădea odorul cel mai frumos, lucrat în iarna ce trecuse.

După ce strângeau suficiente odoare, feciorii așezau două trei căruțe într-un anumit loc din sat: în poieniță, în centrul satului, pe deal, pe vale, pe care le decorau cu ramurile de salcie și cu odoarele expuse pe acestea, formând o adevărată expoziție de artă populară. Obiectele viu colorate (culorile vii, tonurile de roșu sunt specifice cromaticii populare din zona de câmpie), pe fundalul verdelui crud al ramurilor de salcie, alcătuiau un décor asemănător zilelor însorite de vară din câmpia romanațeană ce îndemna la optimism, veselie.

Spectacolul începea după amiaza, după ce sătenii veneau de la biserică. Taraful de lăutari cânta cântece vechi, specifice Goviei și zonei, cu versuri de dragoste sau amuzante de genul: " A cui esti, de unde ești?/ Ești a lui mustață neagră/ Mușcate-ar neica de barbă".

Între strofele cântecelor, feciorii, urcați în căruțele decorate, aveau pregătite odoare în mâini și, ridicându-le, strigau în cor; strigăturile difereau de la sat la sat. Pe valea Oltului, la Rusănești, Izbiceni, Givărăști, Islaz, acestea erau: "Al cui e!" ; pe Valea Dunării, la Celei, Orlea, se striga: "Al cui e acest odor/ Să vie c-un polișor", iar în zona Corabia, se striga folosind un regionalism sub formă de atenționare: "Areci", apoi se striga în formulele amintite.

Din mulțime, veneau mândre, fetele și femeile, care, în schimbul unor sume simbolice de bani, își recăpătau odoarele.Obiectele reflectau, de fapt, un anumit nivel social al posesoarelor acestora, după tehnica, materialele și coloristica folosită.

În continuare, lăutarii mai cântau o strofă și apoi, în isonul muzicii, feciorii repetau secvența, până epuizau toate odoarele.

https://biblioteca-digitala.ro

Câteodată, se mai strigau în Govie și copii mici, cu semnificația să crească mari, sănătoși, voioși ca această zi. Feciorii îi ridicau și strigau "Al cui e?" și spre amuzamentul mulțimii, copiii plângeau, fiind luați de mamele lor.

În unele sate, cum ar fi Vădastra, sătenii pregăteau la Govie, într-un loc lateral, colaci calzi și bucate, coapte în țeste, și câte o cană cu vin roșu, împărțindu-le participanților la sărbătoare, sporind astfel voia bună în comunitate.

După strigături, se încingeau horele. La început, la horă participau toți sătenii, cu mic cu mare, apoi rămâneau la joc numai tinerii feciori și fetele de măritat, continuând cu dansuri specifice zonei: Rustemul, Jianca, Sârba, Bordeiașul, Trandafirul, Galaonul, Hora Nuții etc.Obiceiul era un prilej de apreciere a fetelor de măritat de către feciori, din punctul de vedere al hărniciei primelor, un prilej de a se lega viitoare căsătorii.

Voia bună ținea până la lăsarea întunericului, când mulțimea se risipea, iar ceata de feciori dădea banii promiși lăutarilor și ceva băutură pe deasupra, apoi împărțeau și ei banii rămași.

În ultima jumătate de veac, meșteșugul țesutului și al cusutului s-a restrâns foarte mult, locul obiectelor manuale, de artă populară, fiind luat de materialele industriale de serie, iar obiceiul și-a schimbat un element esențial: locul odoarelor de altădată l-a luat tablourile de familie, făcute cu prilejul unor evenimente din viața oamenilor: nuntă, botez, înmormântare. Totuși, chiar și în aceste condiții, obiceiul a rezistat în viața culturală rurală până în anii 1980, reunind comunitatea locală într-o așa zi însorită de sărbătoare. Practicându-se izolat în satele din Olt, Teleorman, obiceiul a căpătat prea mult sensul de spectacol, de desfătare, pierzându-și autenticitatea în defavoarea ritualului care a stat la baza lui, începutul Anului Nou Pastoral.

În scopul reînvierii acestui obicei, Muzeul orășenesc, în colaborare cu Casa de Cultură din Corabia, a prezentat Govia în localitatea Celei, pe platoul cetății Sucidava, străveche vatră de civilizație daco-romană, pe locul unde altădată se țineau horele și Govia, transpunând publicul prezent în lumea satului din trecut, cu rolul de a integra tradiția în ambientul modern.

GOVIA, HABITUDE DE PRINTEMPS DE LA PLAINE DE ROMANAȚ

résumé

La recherche est effectuée dans le S-E d'Oltenia et essaie de surprendre un ancien habitude lié des travaux de printemps. Cet habitude, appellé Govia, est gardé jusqu'a nos jours, sous la forme d'un spectacle.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEOGRAFIE, RESTAURARE - CONSERVARE

https://biblioteca-digitala.ro

SECȚIA DE ETNOGRAFIE A MUZEULUI ȚĂRII CRIȘURILOR DIN ORADEA ÎNTRE ANII 1964 – 1971

Iacinta Chiriac

1. Crearea Secției de Etnografie

Interesul pentru tezaurizarea obiectului etnografic a existat în Oradea chiar înainte de înființarea *Societății de Istorie și Arheologie, la 28 august 1872*[1], societate datorită căreia s-a reușit crearea muzeului orădean. De atunci și până în anul 1922 patrimoniul muzeului a crescut ajungând la: "14.080 antichități.1369 obiecte etnografice, 824 opere de artă"[2], în același timp s-a îmbogățit și biblioteca ce deținea 8132 de volume[3].

În perioada interbelică, în condițiile în care în timpul războiului, foarte multe piese din colecția muzeului orădean au ajuns la muzee din Ungaria, s-au refăcut inventarele, expoziția permanentă și s-a tipărit primul ghid al muzeului, bilingv (româno-maghiar), din Transilvania. În paralel, lumea românească va depune un efort special pentru achiziționarea de obiecte etnografice, pe care să le includă într-un muzeu etnografic de sine stătător.

După terminarea celui de-al doilea război mondial, respectiv din anul 1947, "muzeul ajunge – pentru o vreme (n.n.) - sub conducerea unui colectiv obștesc"[4]. Începând cu anul 1948 statul alocă sume din ce în ce mai importante pentru achiziții, motiv pentru care colecția muzeului crește simțitor[5]. Din anul 1953 specialiștii muzeului încep o reinventariere a întregului patrimoniu deținut, format din piese de arheologie și istorie, științele naturii, artă și etnografie. Colecțiile au crescut și mai mult, datorită politicii de achiziții dusă de conducerea muzeului, astfel că spațiul existent

---

[1] Toth Susana, *Muzeul orădean și păreocupările etnografice între anii 1872 – 1972, Centenar muzeal orădean,* Oradea, 1972, p 69

[2] Coriolan Petranu, *Muzeele din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș, Trecutul, prezentul și administrarea lor,*
Editura "Cartea Românească", București, 1922, p. 118

[3] *Ibidem*

[4] Ioan Chira, *Muzeul Țării Crișurilor, locul și rolul său în contextul vieții spirituale a județului Bihor,* în *Centenar muzeal orădean*, Oradea, 1972, p.33

[5] *Ibidem*

https://biblioteca-digitala.ro

în clădirea muzeului de atunci (construcție proiectată pentru muzeu și dată în folosință în anul 1896, la 27 iunie[6]) a devenit neîncăpător. De aceea, conducerea muzeului a început să facă demersuri pentru obținerea unei clădiri mai mari, care să satisfacă nevoia de depozitare și dorința de expunere a pieselor deținute.

Datorită împărțirii administrative a țării pe regiuni, s-a lansat ideea transformării muzeului orădean dintr-unul orășenesc într-unul regional, respectiv al regiunii Crișana, iar mai târziu al celor trei Crișuri și a zonei Crasna-Barcău. Până în anul 1964 muzeul a funcționat cu două secții: 1) istorie și arheologie și 2) științele naturii. Apoi, însă, din momentul în care s-a hotărât transformarea în muzeu a Palatului Baroc, situat pe str. Stadionului nr. 2, s-a elaborat un plan ce avea în vedere funcționarea a trei secții: *Secția de Istorie, Secția de Etnografie și Secția de Științele Naturii*[7].

Oficial, din data de 15 decembrie 1964, în muzeu există și *Secția de Etnografie*[8]. Actele din arhiva muzeului consemnează că inițial se numea Secția de *Etnografie și Artă,* până în anul 1966, când se despart și își organizează fiecare activitatea specifică.

2. Personalul de specialitate

De la apariție *Secția de Etnografie și Artă* a fost condusă de Mózes Tereza, care apare în actele muzeului și în anul 1948[9] (ca "șefa secției istorice"). Începând cu data de 28 februarie 1966, într-un tabel cu situația cadrelor din Muzeul Regional Crișana – Oradea se consemnează separat *Secția de Etnografie.* În actul respectiv sunt trecuți toți angajații *Secției* de atunci, cu studiile și funcția pe care o ocupau, după cum urmează:

"Mózes Tereza , Facultatea - Istoria Artelor, șef;
Călugăru Maria, Facultatea - Filologie, muzeograf principal;
Popovici Angela, Facultatea – Filologie, muzeograf;
Ceciu Ana, Facultatea – Filologie, îndrumător;
Turcuț Florica, IV cls, supraveghetoare;
Stanoe Aurora, dactilograf."[10]

---

[6] Letiția Roșu, *Istoricul primului edificiu stabil al muzeului orădean* în *Centenar muzeal orădean,* Oradea, 1972, p. 86

[7] Arhiva Muzeului Țării Crișurilor Oradea, dosar neprelucrat, *Adresa nr. 504/ 24.oct.963,* (în continuare Arhiva M.T.C. Oradea)

[8] Toth Susana, op. cit., p.75

[9] Arhiva Muzeului Tării Crișurilor, *Dosar nr. 4, Adeverința cu tovarășii angajați la Muzeul Pétöfi-Bălcescu,* Oradea, din 2 iulie 1948

[10] *Ibidem*

https://biblioteca-digitala.ro

Dintr-un act nedatat, aflat în dosarul *Secției de Etnografie* pe anul 1964, aflăm următoarele: "Pentru buna desfășurare a activității secției, în acest trimestru au fost create două posturi de muzeografi, dintre care unul s-a transformat în post de muzeograf principal, fiind înaintată în acest post tov. Călugăru Maria, iar celălalt a fost împărțit, făcîndu-se posibilă astfel încadrarea secției cu un specialist pentru secția de artă, tov. Hora Coriolan și un desenator grafician pentru etnografie, tov. Jakobovits Nicolae"[11].

Tot de la 15 decembrie 1964 se declanșează un inventar separat pentru obiectele de etnografie. În registrul de inventar general se scrie la proveniența unei părți din piesele etnografice: "din colecția veche a muzeului"[12], iar în cazul celor recente: "achiziție", "donație" sau "transfer".

O parte din piesele vechi de etnografie ale muzeului rămân însă în cadrul Secției de Istorie. Din acest moment, când *Secția de Etnografie* avea 76 obiecte inventariate[13], patrimoniul crește vertiginos, mai ales după ce s-a hotărât ca în noul muzeu să se realizeze și o expoziție permanentă de etnografie.

Din momentul stabilirii definitive a noii locații, Palatul Baroc, *Secției* i s-a stabilit un spațiu de depozitare și de expunere mult mărit față de vechiul sediu. Volumul de muncă necesar punerii în practică a planului pentru realizarea depozitelor și a expoziției de bază, transportarea, ordonarea pieselor în noile spații, în același timp continuarea cercetării de teren și colecționării unor noi piese necesare expoziției de bază conform planului, a avut drept consecință creșterea considerabilă a numărului membrilor *Secției de Etnografie*. Astfel, în decursul anului 1969 vor fi angajați: Olivia Lungescu[14], Ioan Godea, Toth Susana îndrumători și Aurora Stanoe restaurator textile[15]. Aurora Stanoe era deja angajata muzeului, dar după parcurgerea unui program de perfecționare este adusă la secție, pentru a completa colectivul.

Așadar Mózes Tereza, Olivia Lungescu, Toth Susana, Ioan Godea și Aurora Stanoe sunt membrii *Secției de Etnografie* care au muncit la mutarea secției în Palatul Baroc, la reorganizarea depozitelor, la pregătirea materialului necesar organizării expoziției de bază. Datorită lor a putut fi inaugurată și *Expoziția Secției de Etnografie* a Muzeului Țării Crișurilor (alături de cea de istorie, artă și științe naturale), la data de 17 ianuarie 1971.

[11] Arhiva Secției de Etnografie, *Dosar PLAN DE MUNCĂ 1968, Darea de seamă pe anul 1965,* manuscris (neprelucrat)

[12] *Registrul de inventar general al Secției de Etnografie*

[13] Ioan Chira, *op. cit.*, p.34

[14] Arhiva M.T.C., *Dosar nr. 42, Stat de plată, februarie 1969,* (neprelucrat)

[15] *Idem, Stat de plată, mai 1969,*

https://biblioteca-digitala.ro

3. Politica de achiziții. Dinamica colecției (1964 – 1971)

În anul 1965 muzeul orădean deținea un număr de 890 piese etnografice din achiziții: port popular din Valea Crișului Negru, Valea Crișului Repede, Valea Crișului Alb (Ineu, Șicula), Valea Crasnei (Bobota), Valea Barcăului (Sîg, Tusa), port slovac (Șinteu, raionul Aleșd), port maghiar (Tărcaia). Numai în lunile octombrie – decembrie s-au cumpărat peste 200 de obiecte, printre care: instrumentarul tehnic al unui atelier de fierărie, unelte de cizmărie, unelte pentru lemnărit, instalații țărănești, mobilier, port popular, țesături și cusături populare.

Tot în cursul anului 1965 a început constituirea fototecii secției, care includea martori cu privire la: "ceramică, tehnici de muncă, modelarea vaselor, interioare de locuință, prelucrarea cînepii"[16]. De asemenea din documente aflăm că s-a trecut la organizarea depozitelor de ceramică, cusături-țesături și lemn și că s-a elaborat chiar și o fișă analitică de obiect etnografic.

Șefa *Secției de Etnografie,* Mózes Tereza a conceput un "plan de colecționare de obiecte etnografice" pentru anii 1965/1966, plan care viza procurarea de obiecte etnografice circumscrise unor domenii diverse, ce urmau să fie achiziționate din localități reprezentative pentru această zonă. Ilustrative pentru politica de achiziții sunt tabelele păstrate în arhiva secției, pe care le redăm întocmai:

Din domeniul ocupațiilor străvechi:

Tema	Categoria de obiecte	Localitatea	Raionul	Data
Culesul în natură	- coșuri din coajă de tei, cireș, nuiele	Cresuia, Moneasa	Beiuș Gurahonț Marghita	1966
	- pieptene de adunat afine	Budureasa	Beiuș	IX. 1965
	- mijloace pt. obținerea mierii albinelor sălbatice	Tărcăița		

[16] Arhiva Secției de Etnografie, *Dosar PLAN DE MUNCĂ 1968, Darea de seamă pe anul 1965,* manuscris (neprelucrat)

https://biblioteca-digitala.ro

Vânatul	- capcane de prins animale sălbatice	Pietroasa	Beiuș	IX. 1965
	- curse metalice și de lemn	Galoșpetru	Galoșpetru	1966
	- arme simple, ornamentate		Beiuș	IX. 1965
			Gurahonț	1966
Pescuitul	- bărci - monoxile	Beiuș	Valea Criș	1966
			Negru	
	- undițe, plase, vîrșe	Aleșd	Crișu Repede	
		Marghita	V. Erului	VIII.65
Albinăritul	- dif. tipuri de stupi, butucul primitiv, coșnițe, cuțitul pentru tăierea fagurilor, prese pt. ceară			
Păstoritul	- inventarul unei stâne	Stîna de Vale	Beiuș	
Agricultura	- unelte agricole tradiționale			
	- unelte și instalații folosite pt. relucrarea semințelor oleaginoase	Sîntana	Beiuș	IX. 1966
	- aspecte agric. moderne /foto/			
Viticultură pomicultură	- unelte folosite pentru recoltarea viței de vie	Dealul Măgurii	Șimleu	1966
	- tipuri de teascuri pt. stors strugurii	Diosig	Marghita	1966
	Industria casnică textilă:			
	- unelte pt. prelucrarea, cânepei și a lânii /melițe, pieptene, darac, rășchitoare, tocălițe pt. răsucit, războiul de țesut, până la bătut pănura/	Budureasa Tărcăița, Călugări Vadu Crișului	Beiuș Vărzari Borod,Aleșd	IX. 1965 1966
	Meșteșuguri țărănești:			
	1. Prelucrarea lemnului			
lădăria	- scaun de cioplit	Budureasa		

https://biblioteca-digitala.ro

rotăria	- scaun pt. mezdrit	Beiuș	Beiuș	IX. 1966
dulgheritul	barda, firezul, mez-dreaua,sfredelul, etc.	Șuncuiuș	Aleșd	
	obiecte realizate:		Beiuș	IX. 1966
	- lăzi de zestre, lădoi		Aleșd	
	2. Prelucrarea pielii:			
cojocărit	- inventarul complet al cojocarului/ Coloja Teodor	Buteni	Gurahonț	X. 1965
	- inventarul complet al unui cojocar	Vașcău	Beiuș	IX. 1965
opincărit	- unelte pt. opincărie	Beiuș	Beiuș	IX. 1966
cizmărit	- unelte pt. cizmărie	Vărzarii de Jos	Aleșd	
	3. Prelucrarea lânei:			
	- sumănărit	Sîrbești	Beiuș	
		Șuncuiuș		IX. 1966
		Borod	Aleșd	
	4. Prelucrarea lutului:			
	- inventarul unui atelier de olărit/ roata olarului, pensule, plotoc, țepuș, piaptăn, sîrmă, etc.	Criștior	Beiuș	IX. 1966
	- lut prelucrat în diferite faze			
	- procesul de creație/ foto, film/	Bîrsa	Gurahonț	
	5. Mineritul:			
	- unelte simple pt. foraj	Pietroasa		1966
	- unelte pt. scoaterea minereului	Băița		
	- instalații mecanizate /desene/			
	- instalații pt. prelucrarea minereului	Moneasa	Gurahonț	1966
	6. Prelucrarea fierului:			
	- atelier de fierărie	Vărzari	Beiuș	IX
	7. Industria țărănească a sticlei:			

https://biblioteca-digitala.ro

		Beliul, Peștiș Șinteu	Ineu Aleșd	1966
8. Artă populară:				
1. Portul podoabe	- costume de pe Valea Crișului Negru	Bucium Dușești Petid Roșia Pietroasa, Petrileni, Călugări	Oradea Beiuș Salonta Beiuș	1966 IV
	- costume de pe Valea Cr. Repede	Șuncuiuș Vadu Crișului Borod	Aleșd	IV-V
	- costume de pe Valea Cr. Alb	Hălmăgel Gurahonț Buteni Ineu Șicula Tăuți Caporal Alexa	Gurahonț Ineu Criș	1966 V 1966
	- Valea Crasnei	Bobota Derșida	Șimleu	II
	- Valea Barcăului	Plopiș		1966
	- port maghiar	Vîrșolț Tărcaia	Șimleu Tărcaia	1966 V
	- port slovac	Șinteu	Aleșd	VI
2. Cusături-țesături	- textile de casă/ față de masă, ștergare, poneave/	Bucium Pietroasa Petrileni Mădăras-Petit Șuncuiuș-Borod	Beiuș Ineu 	VI 1966 V
Cioplituri și încrustații în lemn	- furci, bîte, maiuri - dif. obiecte de uz casnic /linguri, furculițe, solnițe, căuc/	Budureasa Tărcăița Călugări	Beiuș	IX
	- mobilier: lăzi de zestre, lavițe, scaune, etc.	Moneasa	Gurahonț	1966

https://biblioteca-digitala.ro

		Șuncuiuș	Aleșd	1966
		Remeți		
		V. Iadului		
		Sîg-Tusa	Șimleu	1966
Încrustații în os sau corn				
Împletituri din nuiele, paie, alte fibre vegetale	- Valea Erului	Diosig Galoșpetreu	Marghita	X
Ceramică populară	- Valea Crișului Negru completare	Cărpinet	Beiuș	I
		Leheceni		III
		Sălișteu		
		Lelești		IX
		Valea de Jos		
		Crișior		
	- Valea Crișului Repede completare	Vadu Crișului	Aleșd	I
		Borod		IX
	- Valea Crișului Alb completare	Ineu	Ineu	I-V
		Bîrsa		I
		Hălmăgel	Gurahonț	I
		Tîrnovița		1966
Instrumente muzicale pop.	- cimpoi, țitere, fluiere etc.	Ineu	Ineu	
		Diosig	Marghita	
		Vîrfurile	Gurahonț	1966
		Buteni	Beiuș	IX
Obiecte de cult	- icoane pe sticlă și tablă ou împestrit, cruci	Beiuș	Beiuș	IX
		Bulz	Aleșd	1966
		Remeți		
Arhitectură populară	- înregistrate foto, desen			IX.1966

Semnat: Tereza Mózes[17]

Acest plan de cercetare și achiziții a fost respectat de angajații secției. O demonstrează *Raportul de activitate* pe trimestru I al anului 1966, de unde aflăm că s-au făcut nu numai cercetări în ceea ce privește "meșteșugul prelucrării pieilor", "cercetări în domeniul artei populare: port, cusături,

[17] Arhiva Secției de Etnografie, *Dosar PLANURI ANUALE ȘI TIMESTRIALE PE ANII 1965-1966-1967, Plan de colecționare de obiecte etnografice 1965/66* (neprelucrat)

https://biblioteca-digitala.ro

țesături (în rai. Beiuș și Ineu)"[18], dar și cercetări etnografice în colaborare cu Muzeul Brukenthal pentru achiziționarea unei mori cu dube, (din Fânațe), a unui atelier de olărie, cu toată gospodăria (din Sălișteː Leheceni sau Criștior) și a unei fîntîni, precum și alte achiziții: "83 obiecte etnografice din domeniul meșteșugurilor țărănești și a artei populare (cusături – țesături, port, icoane pe sticlă, încrustături în lemn, etc) din localitățile: Dușești, Ceica, Beiuș, Delani, Tărcăița, (rai. Beiuș), Petid (r. Salonta) Șicula (r. Ineu)"[19].

De asemenea din *Darea de Seamă* pe perioada 1.I.-31.XII.1966 aflăm exact ce s-a realizat din planul de cercetare și achiziții pe acel an: "un nr. de 117 zile de teren / T. Mozes 62 zile, M. Bocșe (Călugăru n.n.) 55 zile / în Bazinul Crișului Repede, în Bazinul Crișului Negru, al Crișului Alb și pe Valea Barcăului"[20], în scopul de a studia și achiziționa portul popular, cusăturile-țesăturile, ceramica și obiectele legate de viața spirituală. Trebuie să remarcăm că încă de atunci pentru colectivul *Secției,* munca de cercetare științifică a fost importantă, ea servind inclusiv completării colecțiilor.

Ca urmare patrimoniul secției s-a îmbogățit în anul 1966, în total cu un număr de 783 obiecte (în document este trecut un număr de 804 obiecte, în urma unei erori de calcul) inclus în următoarele categorii:

- port popular 248 obiecte,
- ceramică 63 "
- cusături-țesături 144 "
- arta în lemn 31 "
- obiecte legate de viața spirituală 281 "
- podoabe 16 "

Tot în anul 1966 s-a adăugat fototecii un număr de 500 fotografii și s-a trecut la organizarea filmotecii secției, care a ajuns să aibă un număr de 18 filme alb-negru și 3 color.

Din cele două *Dări de Seamă,* pe trimestrele I și II ale anului 1967 aflăm că patrimoniul a crescut cu un număr de 415 obiecte în primul trimestru și cu 469 obiecte în cel de-al doilea. În ceea ce privește categoriile de obiecte, acestea erau următoarele: port popular, țesături-cusături, ceramică, obiceiuri, agricultură, fier, lemn, din această ultimă categorie făcând parte obiecte de uz casnic, mobilier, unelte pentru confecționat textile, unelte pentru

[18] Arhiva Secției de Etnografie, *Dosar PLANURI ANUALE ȘI TIMESTRIALE PE ANII 1965-1966-1967,* SECȚIA DE ARTĂ ȘI ETNOGRAFIE, *RAPORT DE ACTIVITATE pe trimestru I. pe anul 1966* (neprelucrat)

[19] *Ibidem*

[20] Arhiva Secției de Etnografie, *Dosar "DARE DE SEAMĂ PE ANII* 1964-1965-1966-1967, *Dare de seamă pe perioada 1.I-31-XII.1967.* (neprelucrat)

https://biblioteca-digitala.ro

prelucrarea lemnului, obiecte de păstorit. O realizare a anului 1967 a constituit-o și alcătuirea colecției de icoane pe sticlă și icoane pe lemn, peste 120 de bucăți, colecție ce se dorea a fi sporită în continuare[21].

Acest amplu plan de cercetare și achiziții a fost în concordanță cu scopul de a crea o viitoare expoziție de bază a secției, independent de spațiul care îi va fi alocat. Citind *Darea de Seamă* pe perioada 1.I – 31.XII. 1967 inițial era hotărât a se păstra vechiul local al muzeului pentru *Secția de Etnografie*. Planul tematic a fost conceput în trei variante, "după tematică și după spațiu, adaptat fiind pentru vechiul local al muzeului (actualul Palat al Copiilor), apoi pentru spațiul de la etajul II al Palatului Baroc. În ce privește variantele tematice, s-au întocmit:

1/-planul pentru secția de artă populară

2/-planul pentru meșteșuguri specializate, din bazinul Crișului Negru.

3/-planul pentru meșteșuguri producătoare ale artei populare.

Aceste planuri au fost prezentate și discutate în fața Comitetului regional pentru Cultură și Artă, pentru a se vedea și analiza posibilitățile de realizare a fiecăruia în parte, ajungîndu-se la concluzia organizării expoziției de artă populară din Țara Crișurilor și Barcăului, care să prezinte totodată și "colțuri de ateliere din meșteșugurile producătoare de artă populară"[22]

Anul 1968 aduce o creștere a patrimoniului secției cu 868 piese, pe următoarele categorii:

- port popular	349	piese
- țesături-cusături	151	"
- ceramică	154	"
- mobilier	15	"
- ustensile casnice	68	"
- agricultură	7	"
- obiecte cultice	62	"
- lemn (unelte agricole, păstorești)	62	".

Ca urmare, la sfârșitul anului 1968 patrimoniul *Secției* ajunsese la un număr de 3646 de obiecte.

Deosebit de interesant este felul în care s-a derulat activitatea pentru finalizarea expoziției de bază. Șefa secției, Tereza Mózes, a pregătit un plan și în acest sens (pe care îl redăm mai jos);

[21] *Ibidem*

[22] *Ibidem*

https://biblioteca-digitala.ro

SARCINILE SECȚIEI DE ETNOGRAFIE ÎN VEDEREA DESCHIDERII EXPOZIȚIEI DE BAZĂ

1. Sarcini de colecționare și achiziționare.
2. Sarcini privind recondiționarea și restaurarea obiectelor.
3. Sarcini privind pregătirea materialului iconografic.
4. Amenajarea noilor depozite și asigurarea transportului.
5. Amenajarea laboratoarelor de restaurare.

1. *Sarcini de colecționare și achiziționare.*
   a) Se vor achiziționa mobiliere, unelte, ustensile necesare pentru prezentarea atelierelor de: olărit, cojocărit și sumănărit.
   b) În vederea prezentării procesului de creație se vor comanda de la meșteri locali o serie de obiecte semifinisate privind olăritul, lădăritul, cojocăritul și sumănăritul.
   c) Se vor achiziționa patru interioare complete de locuințe din:
      Pietroasa, bazinul Crișului Negru,
      Șicula, bazinul Crișului Alb,
      Borod, bazinul Crișului Repede,
      Tusa, valea Barcăului.
   d) Se vor achiziționa și comanda elemente de arhitectură: porți, stîlpi, balustrade, etc., și eșantioane de garduri împletite în vederea reprezentării arhitecturii populare din Țara Crișurilor.
   e) Se vor comanda și achiziționa o serie de obiecte etnografice care datorită folosirii curente nu pot fi găsite în stare exponabilă ca: cizme, costume de copii, diferite încălțăminte, etc.
   f) Se va intreprinde o acțiune largă de colecționare de jucării de copii.

2. *Sarcini privind recondiționarea și restaurarea obiectelor.*
   - Se vor selecționa obiectele din depozit – textile, port popular – care vor intra în expoziția de bază. Ele vor fi spălate, recondiționate, restaurate, vor fi pregătite din toate punctele de vedere pentru expunere.

3. *Sarcini privind pregătirea materialului iconografic.*
   - Cu ocazia deplasărilor intreprinse pentru comandarea, colecționarea materialelor etnografice se vor executa desene și fotografii documentare conform planului grafic.

https://biblioteca-digitala.ro

4. *Amenajarea noilor depozite și asigurarea trasportului,*
   - Se va face comanda mobilierului pentru depozite. Se va organiza transportul și amenajarea depozitelor pe gen de artă populară.

5. *Amenajarea laboratoarelor de restaurare*
   - O preocupare permanentă va constitui amenajarea instalațiilor pentru atelierele de restaurare și conservare a lemnului și a textilelor.

Șef secție, Tereza Mozes"[23]

Acest plan general de activitate avea rol de îndrumare. El era compus din alte planuri, mult mai amănunțite, pe genuri de activități, cum ar fi: planul de deplasare în cele patru zone etnografice ale Țării Crișurilor; planul de colecționare a obiectelor etnografice, pe tipuri de obiecte și în funcție de ce se găsește deja în colecție și ce lipsește; propuneri pentru ilustrarea expoziției de bază.

Anii 1969 și 1970 sunt cei mai importanți pentru finalizarea activității de pregătire a depozitelor și a organizării expoziției *Secției de Etnografie*. În răstimpul respectiv s-a trecut la mutarea și realizarea expoziției de bază. Pentru aceasta s-au amenajat, în primul rând, depozitele și laboratoarele de restaurare, pentru ca să se poată trece la operațiunile de conservare și restaurare a materialului necesar expozițiilor de bază. Întreg mobilierul a fost proiectat și realizat împreună cu specialiștii de la I.C.S. Decorativa, în funcție de tipul de material din care erau confecționate obiectele și în funcție de dimensiunile acestora. S-au amenajat, de asemenea, o spălătorie și un spațiu pentru călcat. Restaurarea pieselor în general a fost asigurată de restauratorii muzeului: Aurora Stanoe - port și textile, Szabó Maria – metal și ceramică, Széles Coloman – lemn și mobilier[24]. Ca urmare a muncii depuse de aceștia, s-au restaurat un număr de 47 piese textile, 33 piese de podoabă, 23 piese din ceramică și conservate un număr de 1037 piese textile și port. Activitatea micului colectiv condus de dr. Tereza Mózes s-a finalizat prin realizarea "în incinta monumentalului Palat Baroc, devenit Muzeul Țării Crișurilor, alături de expozițiile de bază ale secțiilor de istorie și artă și una de artă populară"[25]. Aceasta a fost evaluată la vremea respectivă astfel: "(..) prin rigoarea concepției tematice ce a stat la originea conturării circuitului

[23] Arhiva Secției de etnografie, *Dosar Plan de muncă 1968, Sarcinile secției de etnografie în vederea deschiderii expoziției de bază* (neprelucrat)
[24] Arhiva Secției de etnografie, *Dosar Dare de seamă 1969* (neprelucrat)
[25] Aurel Chiriac, *Secția de etnografie – 30,* în *Biharea,* Oradea, 1994, p.9

https://biblioteca-digitala.ro

expozițional, prin modul de etalare într-un ambient arhitectonic de o unică eleganță, regăsim în spațiul de la nivelul al doilea al muzeului o expoziție de artă populară viabilă, clasică în ceea ce privește tiparele muzeografice de etalare și oferire a informației; cu statut de model clasic între experiențele similare din România. Fiecare obiect își motivează locul în economia ansamblului, tocmai fiindcă acesta se dovedește a fi, în același timp o verigă a unei serii tipologice propuse de specialiști; argument de neocolit în sugerarea diversității motivelor decorative ce au circulat aici; argument al unei valori estetice de necontestat"[26].

17 ianuarie 1971, ziua deschiderii oficiale a Muzeului Țării Crișurilor în Palatul Baroc, găsește *Secția de Etnografie* cu un personal format din: Tereza Mózes, – șef secție, Olivia Lungescu-Bărbuță, Ioan Godea, Susana Tóth, Elena Grigorescu – muzeografi și Aurora Stanoe – restaurator textile.

Concluzia care se impune pentru această etapă 1964 – 1971 din existența *Secției de Etnografie* a Muzeului Țării Crișurilor Oradea este că "Datorită celor ce au făcut parte din ea în anii de început (...), datorită pertinenței cu care au gândit asupra importanței muncii într-o instituție muzeală au reușit punerea al punct a unui cadru coerent de activitate, a unui ambient de studiu serios, poate unic în România de atunci, dar și multă vreme încă; singurul generator de firești reușite în domeniul expozițional, al cercetării și valorificărilor științifice"[27].

LA SECTION D'ETHNOGRAPHIE DU MUSÉE DU PAYS DES CRIS ENTRE 1964-1971

résumé

Grâce au déménagement du musée d'Oradea dans le Palais Baroque et grâce à l'accroissement du patrimoine ethnographique, au 15 décembre 1964 se sont créées les conditions de la fondation de la section d'ethnographie du Musée du Pays des Cris.

Jusqu'à l'inauguration de l'exposition de base de la section nouvelle-créée, le colectif de celle-ci, formé par Tereza Mozes, Maria Călugăru, Olivia Lungescu, Susana Toth, Ioan Godea et Aurora Stanoe ont fait des recherches dans la zone ethnographique du Pays des Cris, ont acquis les objets

[26] *Ibidem*, p. 9
[27] *Ibidem* p. 10

https://biblioteca-digitala.ro

nécéssaires suivant un plan très bien documenté, ont conçu un système de conservation des objets dans les dépôts et ensuite ont réalisé une exposition d'art populaire représentative pour les trois Cris et pour la vallée de Crasna et de Barcău.

L'ouverture officielle des expositions de base du Musée du Pays des Cris – d'histoire, d'art, d'ethnographie et de sciences naturelles – a eu lieu en 17 Janvier 1971.

https://biblioteca-digitala.ro

RESTAURAREA UNEI CUVERTURI DIN COLECȚIA SECȚIEI DE ETNOGRAFIE A MUZEULUI ȚĂRII CRIȘURILOR

Elisabeta Ardelean

Cuvertura restaurată de noi face parte din colecția secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor, fiind achiziționată în anul 1998 de la d-na Farcaș Emilia din Oradea.

Cuvertura înregistrată cu numărul de inventar 14.648 provine din zona Brașovului, are formă dreptunghiulară, fiind executată în cadrul gospodăriei țărănești la război de țesut în 2 ițe. Se compune din două laturi inegale pe lungime și cusute laolaltă în mijloc neglijent, neținându-se cont de simetria motivelor decorative . Una dintre laturi are lungimea de 204 cm și lățimea de 76 cm, iar cealaltă 216 cm lungime și 76 cm lățime. Materiile prime folosite la urzeală și bătează sunt bumbacul, alcătuit din nouă fire subțiri răsucite, respectiv lâna colorată – galben, bordeaux, alb, verde, albastru închis, negru, roșu. În urma procesului de țesere, firele de lână mai groase ale bătelii acoperă firele subțiri a urzelii obținându-se astfel o țesătură la care dosul este o imagine reflectată a fetei.

Folosind diferite fire de lână colorate de bătează, piesa este decorată pe toată suprafața cu dungi alternative de diferite mărimi (5-7 cm) de culoare verde, galben, bordeaux, alb, albastru închis, roșu, negru și cu dungi albe înguste. Pe suprafața cuverturei se găsesc patru registre ornamentate cu romburi de diferite culori (galben, roșu, bordeaux, albastru închis, negru, verde, alb) care dau o formă geometrică regulată.

Pentru evaluarea condițiilor fizice, a materialelor conținute, a determinării tehnicii de execuție a țesăturii și pentru folosirea metodei de restaurare s-au făcut analize vizuale, la lupă și microscop și proba de ardere. S-a constatat că fibra de lână este inferioară fiindcă are mai mulți solzi pe circumferință. La proba de ardere lâna arde cu miros de corn ars, lăsând un scrum rigid, dar sfărâmicios. În urma investigațiilor s-au constatat degradări fizico-mecanice: depuneri de praf, fragilizarea piesei prin scămoșări și lipsuri din firele țesăturii; fizico-chimice: prin decolorări a firelor de lână colorate, modificarea higroscopicității firelor. S-au făcut teste de culoare prin îmbibarea locală a câtorva porțiuni a materialului cu apă și detergentul propus a fi folosit la spălare. În urma acestor teste s-a constatat că unele culori migrează.

După examinarea amănunțită a piesei s-a trecut la curățirea ei. Piesa a fost curățată mecanic prin periere cu o perie moale și prin aspirare, cu

https://biblioteca-digitala.ro

absorbția reglată astfel încât să nu provoace nici o deteriorare. După desprăfuire s-a hotărât curățirea umedă a piesei, firele având o rezistență bună la spălare. S-a dezasamblat piesa prin desfacerea cusăturii de la mijloc pentru a putea fi manevrată mai ușor în timpul restaurării. Restaurarea s-a realizat separat pentru fiecare latură în parte și în zile diferite.

Curățirea umedă a cuprins următoarele faze: tratamente pentru „sângerarea" culorilor, îmbibare, spălare, clătire și uscare. Piesa s-a așezat pe masa de lucru peste un pat absorbant (un strat de molton alb, un strat de finet alb). Sub piesă s-a așezat tifon împăturit în mai multe straturi și două straturi de hârtie sugativă pentru a absorbi soluția de fixare a culorii și pentru a feri piesa de migrări ale coloranților. Pentru fixarea culorii s-a folosit soluție de acid acetic 5%, tamponându-se separat fiecare culoare. Pe zonele colorate în roșu, bordeaux, negru, unde „sângerarea" era mai accentuată, s-au lăsat tampoane îmbibate în soluția de acid acetic 8% timp de 2 ore.

După fixarea culorilor, cele două laturi ale piesei au fost înmuiate separat câte 30 de minute în apă călduță (30°C) cu detergent. La înmuiere și spălare s-a utilizat Perwoll Balsam Magic – detergent special pentru lână și țesături delicate. Este un detergent care conține 15-30% zeoliți, 5-15% surfactanți anionici și până la 5% surfactanți neionici, săpun, policarboxilați. Ingredientele sale speciale - *Care Balsam* și extract de *cașmir* - netezesc suprafața țesăturilor și le fac mai moi. După scurgerea celor 30 de minute s-a schimbat baia de spălare și s-a trecut la spălarea propriu-zisă a piesei la o temperatură de 30°C. Spălarea s-a realizat prin apăsări ușoare, piesa ținându-se cât mai drept posibil pentru a evita în timpul manipulării tensionările mecanice care sunt mai accentuate când obiectul este în stare umedă. Apa murdară a fost lăsată să se scurgă fără scoaterea piesei din vană. Pe marginile vănii a fost așezată o ramă cu sită pe care s-a pus piesa împăturită în patru pentru scurgerea apei. Primele clătiri s-au făcut cu un furtun mobil, apa fiind lăsată să curgă direct pe obiect cu o presiune moderată. Piesa a fost reașezată în vană după ce în prealabil s-a lăsat aproximativ 30 de minute pe ramă ca apa să se scurgă bine din ea. Au urmat clătiri repetate prin apăsări ușoare. În ultima baie de clătire s-a adăugat o soluție de 3% glicerină, 2% alcool pentru redobândirea higroscopicității.

Piesa a fost întinsă pe o suprafață plană, s-a îndepărtat surplusul de apă prin tamponări ușoare cu tifon, după care s-a lăsat la uscat timp de 24 de ore, asigurând o temperatură adecvată și o circulație a aerului în spațiu.

După uscare s-a trecut la completarea părților lipsă, folosind fire de aceeași natură, culoare și grosime cu cele originale. Această operațiune s-a efectuat ținându-se seama de tehnica de țesere. Lucrările de înlocuire au fost începute pe dosul piesei prin tragerea firelor noi de urzeală după care a

https://biblioteca-digitala.ro

urmat țeserea firelor de bătează cu acul, respectând lărgimea țesăturii. După efectuarea operațiunilor de restaurare pe fiecare latură în parte, acestea au fost reasamblate, la coasere ținându-se seama de dispunerea inițială a pozițiilor celor două părți.

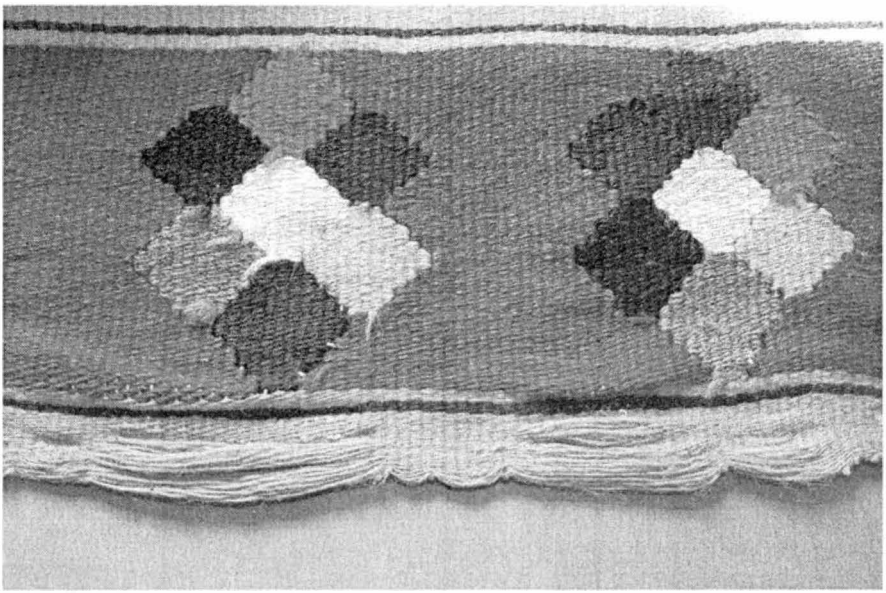
Piesa a fost fotografiată înainte, în timpul și după operațiunile de restaurare în vederea întocmirii documentației necesare.

THE RESTORATION OF A COUNTERPANE BELONGING TO THE TEXTILE COLLECTION OF THE ETHNOGRAPHY DEPARTMENT OF THE CRIS COUNTY MUSEUM

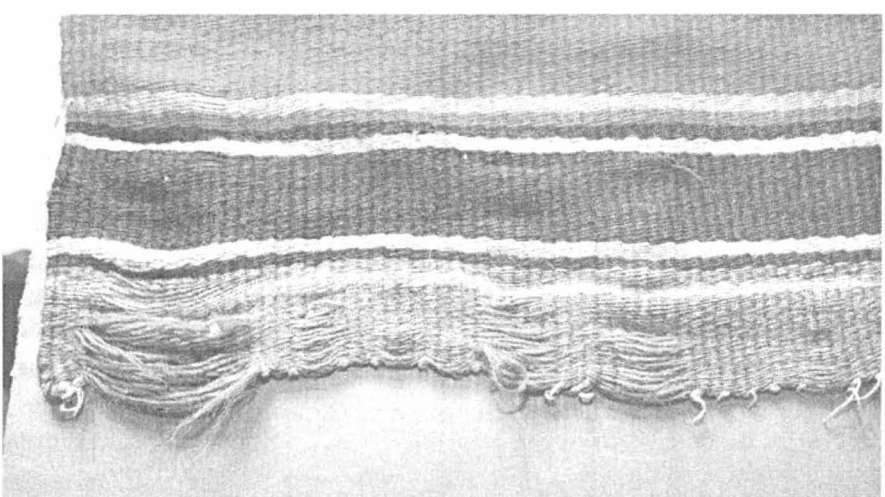
abstract

In the present work is presented the restoration process of a counterpane. After a detailed investigation regarding the degradation suffered by the object along the time, it was established the mechanical, physical, and chemical cleaning method of the piece. It follows the completing of the missing parts of the counterpane with adequate materials using for this the initial weaving technique of the object.

https://biblioteca-digitala.ro

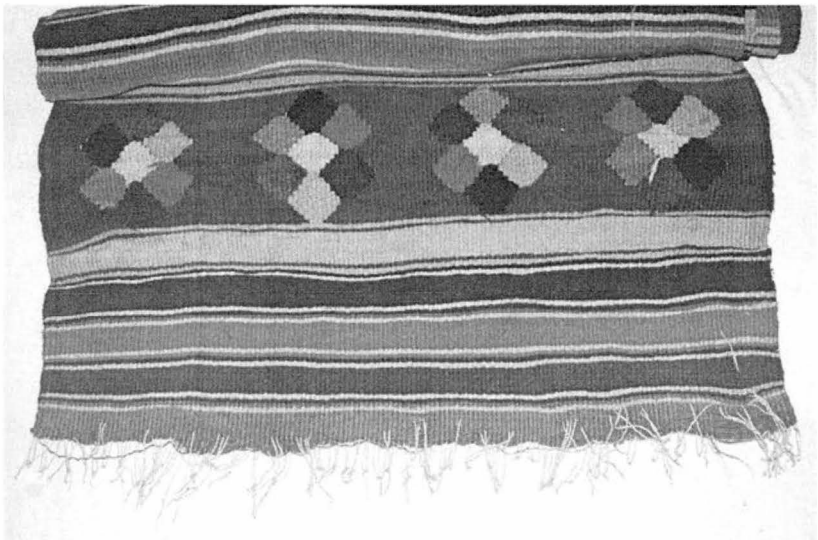


1. Cuvertură, inv. 14.648 - înainte de restaurare (detaliu)

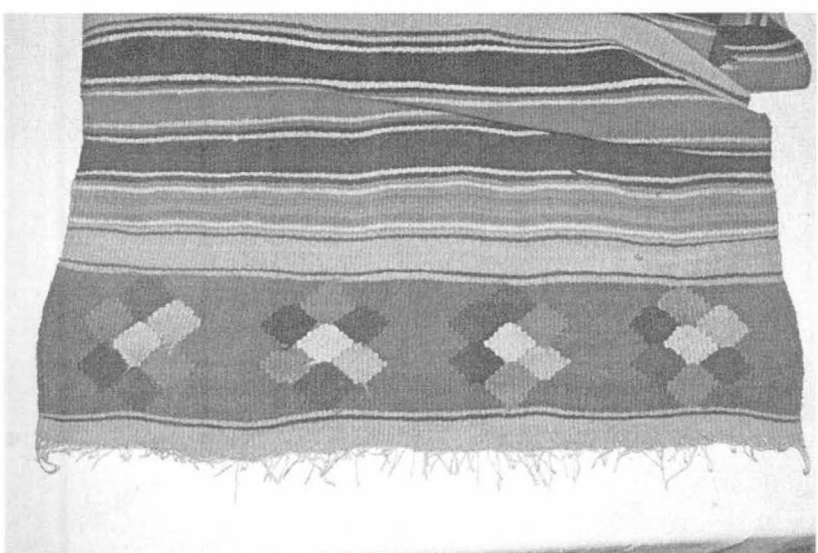


2. Cuvertură, inv. 14.648 - înainte de restaurare (detaliu)

https://biblioteca-digitala.ro



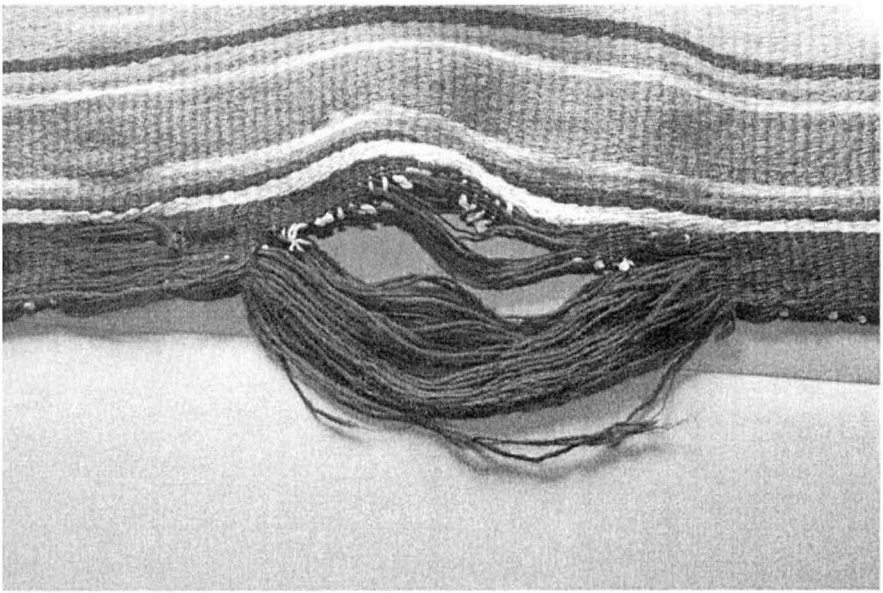
3. Cuvertură, inv. 14.648 - în timpul restaurării (detaliu)



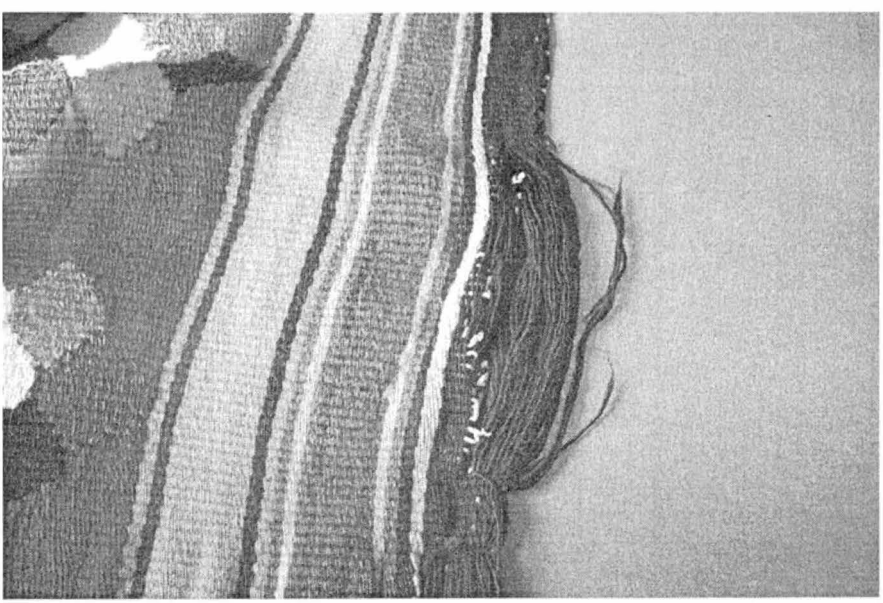
4. Cuvertură, inv. 14.648 - după restaurare (detaliu)

MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR
– BIBLIOTECA –
NV nr. 4389-E

https://biblioteca-digitala.ro



5. Cuvertură, inv. 14.648 - înainte de restaurare (detaliu)



6. Cuvertură, inv. 14.648 - în timpul restaurării (detaliu)

https://biblioteca-digitala.ro

ARTĂ

https://biblioteca-digitala.ro

RARITĂȚI ICONOFILE. O STAMPĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA DIN ȘCOALA TOSCANĂ LA MUZEUL DIN ORADEA

Ana Martin

Atunci când un pictor își transpune în gravură propriile lucrări spunem că este vorba de o gravură originală , aceasta, pentru a deosebi acest gen de celelalte, anume de gravura de reproducere, de interpretare sau de transpunere. Se subînțelege că și criteriile de apreciere a gravurii originale sunt specifice, deoarece elementele operei personalizate cu amprenta artistică individuală au un rol primordial.

Dacă mai adăugăm factorul vechimii la considerentul că pictorii-gravori, de o anume factură, sunt o excepție în peisajul artelor plastice, putem spune că lucrarea pe care o supunem atenției specialiștilor dar și al publicului iubitor de artă, se numără printre raritățile iconofile cu care s-ar putea mândri orice colecționar sau instituție deținătoare de patrimoniu artistic.

Este vorba de lucrarea pictorului-gravor Pietro Testa, reprezentant al școlii toscane din secolul al XVII-lea care se află în cabinetul de stampe al Muzeului Țării Crișurilor din Oradea. Lucrarea nu este semnată, nici datată și făcea parte, până în 1996, din marea colecție a planșelor cu autori necunoscuți. În 1996, în urma unei burse acordată de statul italian, am studiat la Roma și Veneția fenomenul stampei venețiene din secolul al XVIII_lea, ocazie prin care ne-am interesat și de identificarea autorilor altor planșe aflate în colecția muzeului din Oradea. Am descoperit, astfel, lucrarea noastră, în concordanță de frecvență, la Calcografia Națională din Roma, menționată de Alfredo Petrucci, în catalogul cu același titlu, la nr.cat 993.

Consemnăm, de asemenea, frecvența rară și în colecțiile europene sau americane, fapt ce întărește valoarea excepțională a acestei piese.[1]
Încă un criteriu al valorizării ar fi cel al stadiului în care s-a aflat gravura în momentul reproducerii mecanice, al imprimării de pe placa de metal. Dacă nu ne putem pronunța cu precizie, din cauza, deocamdată, a penuriei informațiilor bibliofile, există indicii clare asupra apartenenței ei la un stadiu incipient, probabil la așa numitul „stadiu înaintea numelui artiștilor și al literelor (inscripțiilor)", un stadiu de încercare când autorul dorește să tragă

[1] Alfredo Petrucci, *Catalogo delle stampe della Calcografia Nazionale*, Roma, 1953

https://biblioteca-digitala.ro

câteva exemplare pentru a-și analiza propria muncă, înainte de a-și pune semnătura pe lucrarea finală. De altfel, lucrarea este neterminată. Sunt zone întregi, cu suprafețe negravate, personaje abia schițate sau elemente de perspectivă mai puțin elaborate. Cu toate acestea lucrarea impresionează prin generozitatea temei. „ Il liceo della pittura" se dorește o desfășurare panoramică și emblematică, totodată, a conotațiilor estetice și formale ale meșteșugului picturii în cadrul artelor liberale și consecutiv, a sistemului de învățământ practicat în antichitate.

Cele șapte arte liberale: gramatica, retorica, dialectica, aritmetica, geometria, muzica, astronomia își găsesc expresia în personajele grupate în jurul Virtuților statuate după tipicon grecesc. Factura antichizantă a tuturor siluetelor umane fac trimitere directă către Grecia antică, unde cunoașterea universului material, conștientizarea existenței materiei a devenit pentru prima dată în istoria civilizației umane, o necesitate. În această perioadă are loc inversarea raportului dintre cunoașterea materială și cea spirituală în favoarea celei dintâi. Cu alte cuvinte, cucerirea conștientă a materiei ia un trend ascendent. Omul devine conștient de corpul său fizic pe care-l deplânge în momentul pierderii lui prin moartea fizică. De aceea, încearcă să-l imortalizeze, să-l facă nemuritor prin reprezentarea lui în toate genurile artei și în toată splendoarea frumuseții sale. Îndeosebi, arta statuară cunoaște o dezvoltare fără precedent pentru că materia dură în care se lucrează e capabilă să ducă peste timp imaginea celui portretizat și s-o facă nemuritoare. Până și ideile abstracte prind viață în statuile cu funcție de simbol. Bunăoară, Virtuțile, tot atâtea câte arte liberale antice se cunosc, tronează pe socluri nu prea înalte, deci, simbolic apropiate, accesibile oamenilor, care se agită și gesticulează în jurul lor.

Incursiunea în Parnas-ul grec e unul din factorii care au concurat la situarea artistului Pietro Testa printre premergătorii curentului Neoclasic încă din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. De altfel, printre umaniștii elevați ai școlii de la Roma din secolul al XVII-lea cunoașterea și prețuirea artelor din perioada clasică a civilizației grecești, era nu numai „la ordinea zilei" ci se ajunsese chiar la un „modus vivendi" unde crezul estetic vehicula formule de genul „Virtus semper in tuto est". Se făceau eforturi ca acestea să fie puse în practică pentru ca existența umană să fie supusă celor mai înalte virtuți morale.

Cu cerințele societății culturale ale timpului său Pietro Testa ia cunoștință încă din prima călătorie făcută la Roma în 1620 când începe să deseneze după antichități: monede, statui, etc. pe care le vinde apoi unor comanditari, în scop comercial. Unii dintre acești comanditari, patroni de

https://biblioteca-digitala.ro

calcografii doresc opere gravate pentru a le putea multiplica și vinde unui public tot mai sensibil față de moștenirea culturii antice.

Pietro Testa s-a născut „sub soarele Toscanei" în orașul Luca la 1611, de aici și porecla de : „Il luchessino". La vârsta de 9 ani pleacă la Roma unde exersează desenând după modele antice. Este primit, datorită talentului său de desenator în atelierul lui Pietro da Cortona. Nu se adaptează muncii în colectivitate deoarece avea un temperament coleric-agresiv. Din această cauză unii istoriografi susțin că a fost ucis cu premeditare atunci când stătea pe malul Tibrului, să facă schițe în peisaj și ar fi fost împins în râu unde s-a înecat. Alte surse spun că s-ar fi sinucis aruncându-se în Tibru datorită depresiilor având un caracter pesimist, neliniștit[2]. Se mai vehiculează și ideea că, aflându-se pe malul Tibrului, a alunecat și s-a înecat, în anul 1650, la vârsta de numai 39 de ani.

Chiar dacă a murit în floarea vârstei, Pietro Testa a lăsat în urmă opere remarcabile apreciate însă, doar azi la justa lor valoare. În speță, istoriografii italieni din ultimile decenii se străduiesc să-i reconsidere opera și s-o așeze într-un loc important și de avangardă al artei plastice din peninsula italică.

În timpul vieții Pietro Testa a avut dificultăți în găsirea unui loc de muncă. De la Roma a călătorit, în acest scop, în orașul natal, Luca, de mai multe ori, pentru ca, apoi, să se stabilească definitiv la Roma unde a început să lucreze de unul singur într-un ritm susținut. La Roma în această perioadă a fost protejatul lui Cassiano dal Pozzo, apoi al cardinalului Gerolamo Buonvisi.[3] Pentru a se întreține din munca de artist a trebuit să se perfecționeze continuu, ceea ce a și făcut, asimilând în același timp și curentele artistice la modă. A scris un *Tratat de pictură* rămas în maunscris[4]unde respinge iluzionismul barocului și acceptă realismul peisajului olandez, de exemplu. Probabil că în această sferă de preocupări am putea situa și gravura sa *Il liceo della pittura.*

Pietro Testa se înscrie printre acei artiști care au practicat și îndrăgit cu egală măsură atât pictura cât și gravura. Și-a transpus pe placa de gravat propriile desene lăsând în urma sa 39 de planșe[5]. Numărul restrâns de planșe gravate raportat la întreaga sa operă determină implicit și criteriul valoric ce ne permite să le situăm printre raritățile iconofile ale genului. Aici se înscrie și exemplarul aflat la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, adus în acest colț

[2] P. Bellini, *L'opera incisa di Pietro Testa*, Vicenza, 1976

[3] Ibidem

[4] Ibidem

[5] Alexandru Avram, *Gravura italiană*, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1976, p.49

https://biblioteca-digitala.ro

de țară, la granița de vest a României, de către un împătimit colecționar, Böszörmény Géza[6]. Statutul social al acestuia din urmă, negustor fiind, l-a permis să călătorească și să colecționeze opere de artă, gravuri în special, pe care le donează în 1909 Muzeului municipiului Oradea. Se împlinește, în curând, un secol de când gravura lui Pietro Testa se află la Oradea. Din păcate starea ei de conservare este destul de proastă. Planșa este pătată pe suprafețe mari, ruptă pe margini și cu bucăți lipsă. Dorința noastră este ca ea să fie inclusă pe lista urgențelor, în restaurare, dar, la ora actuală, când scriem această lucrare, instituția muzeală orădeană se află în plin proces de mutare într-un nou sediu, prin urmare, lucrările de acest gen vor mai fi amânate pentru încă câțiva ani buni de acum încolo.

Revenind la Pietro Testa trebuie să menționăm marea lui afinitate pentru temele inspirate din istoria și mitologia Greciei. Planșele trase după plăcile de metal incizate cu aceste motive tematice se întâlnesc peste tot în lume începând cu Calcografia Națională din Roma și alte instituții patrimoniale italiene, până pe continentul american, La Fine Arts Museum din San Francisco, de exemplu, și bineînțeles, în Europa Centrală și de Sud-Est, ajungând și în România.

Muzeul Brukrnthal din Sibiu deține trei planșe cu acest grupaj tematic[7].

Este de la sine înțeles, că gravorul Pietro Testa a făcut cunoștință cu ideile filozofilor greci, cum ar fi Platon sau a discipolului acestuia, Aristotel, lăsându-se impregnat de tenta profund morală a învățăturilor lor. În planșele sale apar inscripții de genul: *Vina, dapes, onerant animos, sapienția nutrit* sau *Virtus semper in tuto est*[8]. A fost o perioadă în istoria civilizației umane când Virtutea și Înțelepciunea trebuiau să triumfe asupra Viciului și a Pasiunii. La acest nobil deziderat și-au adus contribuția incontestabilă întreaga pleiadă a filozofilor greci. Poate de aceea, sau, numai de aceea, umanismul Renașterii se întoarce cu atâta osârdie spre învățăturile antice. Umaniștii eruditi ai secolului al XVII-lea care trăiau la Roma aveau grijă să întrețină viu acest interes pentru tot ce însemna arta și cultura Greciei antice, poate și pentru că latinii au fost primii care s-au adăpat din aceste izvoare de cunoaștere spirituală. Prin urmare și latina scolastică este revigorată și promovată în cercurile elitei culturale ale societății romane din Seicento. Probabil că, și

[6] Ana Martin, *Stampa venețiană din secolul al XVIII-le. Dufuziune europeană și frecvența în colecțiile românești*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2005,p.35

[7] Alexandru Avram, *op.cit.*p.49

[8] apud Pierre Poirier, *Esthétique de la gravure italienne*, Bruxelles, 1964

https://biblioteca-digitala.ro

protecția fețelor bisericești de care se bucură artistul la un moment dat se înscrie pe acest făgaș. Este clar că unele teme i-au fost comandate cu intenția de a face apologia virtuților creștine fundamentale cum ar fi credința, speranța, iubirea, apoi, înțelepciunea, dreptatea, curajul, cumpătarea, smerenia, blândețea, sârguința. În acceptul ramurii catolice a creștinismului virtuțile cardinale, deci cele mai importante, ar fi patru la număr: 1) *prudența*, unde ar putea fi considerată și înțelepciunea, 2) *dreptatea*, 3) *temperanța* sau cumpătarea, 4) *tăria* sau credința sau curajul.

Quintesența acestor virtuți o găsim exprimată la Pietro Testa în *Il liceo della pittura*, în cele șapte personaje antichizante, dispuse fiecare pe câte un soclu de la dreapta la stânga, după cum urmează: 1) adevărul (sau dreptatea), 2) înțelepciunea (prudența), 3)iubirea (dragostea, blândețea), 4) curajul (tăria), 5) credința (fermitatea), 6) bunătatea (abundența), 7) răbdarea (cumpătarea).

Așa de exemplu, *Adevărul* e personificat într-un nud feminin ce ține într-o mână oglinda în care I se reflectă propriul chip, iar în cealaltă mână ține o carte deschisă sprijinită pe un genunchi în contrapost. A doua virtute, *Înțelepciunea*, e întruchipată într-un personaj cu aripi la cap, aluzie la zborul imaginației, al ideilor care-și iau zborul spre alte zări, spre alți oameni cărora să le fie de folos. Acest personaj mai ține în mână un compas iar în cealaltă, o tablă inscripționată cu figuri geometrice. O tablă similară ține în mână și un alt personaj de la baza soclului. Aluzia la știința geometriei este clară.

Grecii au ridicat geometria la rangul de știință utilizând logica deductivă. Mai mult încă, au considerat-o știință sacră deoarece permitea descoperirea realității adevărate prin care se putea ajunge la cunoașterea Divinității. Platon a afirmat „Geometria privită cum trebuie cuprinde toate cunoștințele eternității" sau, „Geometria trebuie să tindă mereu să îndemne sufletul către adevăr". Pitagora, apoi, a pus la bazele geometriei cifra, ordinea, simetria. Nu întâmplător, Școla academică greacă pune la baza cunoașterii umane geometria, al cărei promotor este Hermes Trismegistos, marele inițiat de sorginte egipteană. Nu întâmplător, filozofii greci ajung la concluzia că lumea aparențelor poate fi identificată prin geometrie și separată de realitatea adevărată, care este de esență divină.

Semințele acestei cunoașteri sunt mult mai vechi și ne duc spre marele erou civilizator al vechii Indii, Rama, care , de altfel, atrage atenția asupra existenței planului fizic, material, care trebuie cucerit, însă, acesta e doar un plan al iluziei, pentru că adevărata realitate o reprezintă planul spiritual unde-și are locașul Divinitatea. Omul trebuie să-și conștientizeze

https://biblioteca-digitala.ro

existența în planul fizic, material, ca univers „maya" (în tradiția hindusă, un tărâm al iluziilor), ca univers înșelător și ca urmare omul trebuie să tindă să aspire la planul spiritual prin eforturi proprii, prin cultivarea continuă a calităților morale și înfrângerea dorințelor generate de materie.

Perfecționarea trebuie să fie permanentă deoarece, credeau vechii greci, „intrarea în Parnas ne-o facem pe drumul virtuții conduși de lumina înțelepciunii care înlătură ignoranța, invidia și alte vicii", citat prin care parafrazăm alt titlu de lucrare semnată de Pietro Testa.

Lângă virtutea *Credinței* simbolizată de o figură feminină așezată pe un soclu într-o nișă, apar reprezentanții deferitelor religii: un rabin, un patriarh, un episcop și o vestală cu focul sacru.

Altă figură simbolică ține în câte-o mână Caduceul lui Hermes și Cornul Abundenței. Caduceul lui Hermes cu cei doi șerpi care se încolăcesc în sensuri opuse de-a lungul unei tije înaripate, este astăzi, simbolul științei medicale a farmacologiei. Pentru romani caduceul însemna „echilibrul moral și buna purtare, toiagul reprezenta puterea, cei doi șerpi prudența, aripile hărnicia, iar coiful gândurile elevate"[9].

Cornul Abundenței își trage seva din mitologia greacă, olimpiană. Copil fiind, Zeus „a rupt, în joacă cornul caprei care îl alăpta și l-a oferit doicii sale Amaltheea, făgăduindu-l că pe viitor cornul se va umple cu toate fructele pe care și le va dori. Astfel, Cornul Abundenței simbolizează belșugul gratuit al darurilor divine. Cu timpul a devenit atributul fericirii publice, al sârguinței și prevederii care se află la temeiul bogăției, speranței și carității"[10]

În planul următor, soldatul cu mantia pe umeri, coif cu panaș pe cap și sulița în mâna stângă e simbolul curajului, al *tăriei* și fermității.Trei dintre figurile analizate până acum sunt așezate într-un plan median pe câte un soclu nu prea înalt iar în jurul lor gravitează alte personaje grupate în așa fel încât fac trimitere directă la cele șapte arte liberale: gramatica, retorica, dialectica, geometria, muzica, astronomia. Pentru muzică atributele ar fi tubele și trâmbițele, la care cântă mai multe personaje din fundal, iar pentru astronomie un glob împăstat cu stele pe care-l studiază mai mulți învățați, printre care se află și un cap încoronat, aluzie la vreun rege sau împărat pasionat de această știință.

Alți oameni au instrumente cu care măsoară pământul, iar grecii au numit această știință geometrie. Pentru celelalte științe cu conotații mai abstracte se fac trimiteri la modalitatea lor de prezentare în fața discipolilor. Bunăoară, retorica e ilustrată printr-un filozof ce vorbește gesticulând cu o

[9] Jean Chevalier, Alain Gheerbrandt, *Dicționar de simboluri*, Edutura Artemis, București, 1994, vol.I, p.221

https://biblioteca-digitala.ro

mână, iar cu cealaltă ține o carte. El este ascultat cu mare atenție de elevi, printre care găsim iarăși un cap încoronat.

Toate personajele menite să ilustreze studiul artelor liberale la Școala de Pictură sunt grupate în prim plan, în atitudini și gesturi prin care să echilibreze întreaga compoziție. Tot pentru ritm și echilibru compozițional, artistul plasează în avant plan, în cele două colțuri opuse, figuri citadine, cu alte cuvinte, figuri care, fac parte din viața cotidiană a cetății, cum este prestidigitatorul cu tot arsenalul său de accesorii utile: toiagul fermecat, maimuța care strânge bănuții aruncați de trecători, coșul din care iese șarpele dresat de stăpânul său.

Pe de altă parte, mai sunt și alte aluzii la învățătura pe care o primesc discipolii într-o școală de pictură, căci însuși titlul lucrării ne-o spune: Il liceo della pittura (Liceul de pictură). Astfel, studiul de nud este predat de profesorul îmbrăcat cu o togă elegant drapată. Cu aceeași atenție, alții iau notițe, măsoară și stabilesc proporțiile corpului uman la adulți sau la copii. De fapt, imagistica lucrării prezente este o narațiune mai mult sau mai puțin metaforică și aluzivă la preocupările specifice într-o școală de artă. Totul este ilustrat cu nerv și fervoare. Gestica personajelor contribuie foarte mult la acest lucru.

Dacă trei dintre virtuți ies în evidență, celelalte patru sunt într-un prim plan, dispuse în nișele unui fundal arhitectonic. Acest fundal e compus la rându-l , din două registre. Registrul inferior este străpuns de trei arcade ce servesc necesităților perspectivei liniare. Arcada centrală conține o ghirlandă împodobind virtutea curajului îmbrăcată în costum militar grec. Din loc în loc, stâlpii adosați peretelui terminați cu capiteluri corintice marchează spațiile imagistice. Pe flancuri aglomerarea lor servește, de asemenea, liniilor de fugă în adâncime. Un antablament amplu desparte registrul inferior de cel superior, mai îngust, dar care continuă elementele specifice primului.

În registrul superior apare emblema școlii de pictură susținută de doi putti înaripați care țin fiecare câte un însemn, unul, instrumentul de măsură al proporțiilor, celălalt dăltița și pensula. Emblema e compusă dintr-un tondo cu ghirlande și panglici, o stea cu șapte raze, simbol al inițierii în cunoașterea spirituală. Steaua e decorată central în punct de diamant. Linii drepte, ca niște raze de lumină pornesc din cele șapte colțuri ale stelei cunoașterii spre învățăceii sârguincioși.

Din păcate, registrul superior este cel care a rămas, în parte, neterminat. Doar segmentul cu emblema este finit și câteva din figurile

https://biblioteca-digitala.ro

adosate stâlpilor. În rest toate subiectele plasate în câmpurile delimitate de elemente arhitecturale au rămas doar schițate.

Interesante de semnalat sunt costumele personajelor, ca argument în plus în plasarea motivului tematic în spațiu și timp. Este vorba de costumul grec din epoca clasică, din secolele V-IV î.e.n., o epocă stabilă și înfloritoare din istoria acestui popor. Costumul perioadei următoare, cel helenistic, din secolul III-I î.e.n. arată primele semne ale decadenței ce avea să vină, prin mutarea taliei într-un loc nefiresc, anormal. Astfel, talia este mutată în costumul feminin, mai ales, până sub sâni. Epocile de criză din istoria omenirii se reflectă și sunt anunțate anticipat și în istoria costumului. Aspectul se leagă de urcarea sau coborârea taliei, deci așezarea ei în alt loc decât acela unde ar trebui să fie. Să ne amintim doar costumul Josefinei, soția lui Napoleon Bonaparte, sau a altor doamne de la curte, sau cealaltă extremă, a anilor 1920, cu un costum cu talia mult coborâtă.

Este un indiciu clar că gravorul Pietro Testa s-a documentat temeinic atunci când a creat acest subiect. Nimic nu a fost lăsat la voia întâmplării. Din punct de vedere al istoriei costumului totul este detaliat cu lux de amănunte. Astfel, bărbații poartă un chiton lung și un himation drapat pe un umăr. Femeile poartă peplos, o tunică de fiecare zi, peste care se răsfrânge un volan numit diploidion. Așa sunt îmbrăcate și cariatidele Erechteionului, dar și vestala cu focul sacru din planșa noastră. Pelerina, sau himationul era o piesă comună și era purtată atât de bărbați cât și de femei. Eleganța consta în priceperea de a-i drapa cutele cât mai estetic.

Din motivele arătate anterior, această gravură ce reprezintă, de fapt, o compoziție de grup este tratată inegal. Doar personajele planului central sunt tratate atent, pe alocuri chiar individualizate. Se pune accent și pe mimica facies-urilor, care surprinde expresii diverse: atenție, mirare, interes, sârguință, indiferență, violență, etc.

Gravorul Pietro Testa știe să exprime cerințele limbajului plastic, îndeosebi, printr-o incizie condusă atent, cu o mare finețe. Linia urmează cele mai mici detalii conturând siluete ușor alungite, sau umbrind până la valorații picturale. De obicei umbrele sunt obținute din întretăierea inciziilor. Pentru a da volum unor suprafețe gravorul se servește, de asemeni, de linia pe care o conduce în traseuri paralele, drepte sau curbe, în funcție de factura pe care dorește s-o obțină. Zonele intens umbrite sunt , de obicei, și cele mai intens incizate. Tăieri care se suprapun, se succed sau se întretaie după o logică subtilă exprimă maniera lui Pietro Testa. Măiestria gravorului este secondată de talentul artistului profund cunoscător al legilor compoziției de acest gen.

https://biblioteca-digitala.ro

În vederea stampării, gravorul s-a aprovizionat cu o hârtie de calitate. Ne putem da seama de acest lucru dacă examinăm caracteristicile hârtiei vărgate și a filigranului de pe planșa noastră. Vergeturile sunt dispuse orizontal și foarte strânse, cam 16 pe 20 de mm, iar călușurile verticale (les pontuseaux) la 3,5 cm fiind și baremul fixat de filigranologul Charles Briquet pentru hârtia italiană de bună calitate[11]. Filigranul cu șarpe este menționat de W.A.Churchil[12] și datat în 1646. Se știe că până în a doua jumătate a secolului al XVI-lea perioada dintre fabricarea hârtiei și folosirea ei era de peste 2-3 ani. În virtutea acestor considerente putem data lucrarea printre ultimile gravate de artist înaintea morții. În cazul nostru șarpele se termină cu un cap trilobat aducând cu un trifoi și este flancat de două litere un S și N (sau E) și probabil o arbaletă. Acesta se întinde pe zona dintre trei călușuri, cu motivul principal centrat pe cel din mijloc. Zona cu litere este foarte greu de citit din cauza deteriorării hârtiei. Datarea certă a filigranului este, așa cum am arătat mai sus, un ajutor prețios nu numai pentru datarea lucrării dar și un indiciu în plus pentru originalitatea ei.

Unii exegeți ai operei lui își exprimă regretul că acest artist nu este apreciat, încă , așa cum ar trebui, cu toate că este un geniu aparte, particular, în manifestare[13]. Alții remarcă sensibilitatea exacerbată a desenului care se transferă și asupra artei sale incisoriale.[14] Această sursă mai scoate în evidență temperamentul său puternic care amestecă cei mai disparați fermenți imaginativi cu izvoarele academice și multe alte stimulente externe[15].

Prin mijloacele tehnice și estetica limbajului său plastic Pietro Testa devansează cu mult arta timpului său. El este un precursor al unui curent care se va manifesta în toată plenitudinea lui doar peste două secole. Se numără printre primii care aruncă spre folosința viitorimii germenii Neoclasicismului. Poate de aceea a fost un neînțeles de contemporanii săi. Ceea ce poate să ne bucure este faptul că atâta cât este, moștenirea culturală lăsată de Pietro Testa se află răspândită prin lume și este azi, apreciată, iar locul și rolul său în istoria artei italiene este unul important chiar dacă a trecut în neființă înainte de a da întreaga măsură a talentului său.

---

[10] Ibidem,p.370

[11] Charles Briquet, *Les Filigranes, Dictionnaire historique des marques du papier*, Leipzig, 1923,p.24 et Ana Martin,*op.cit.*,p.122

[12] W.A..Churchill, *Watermarks in paper in Holland, England, France etc in the XVII and XVIII centuries and their interconnection*, Amsterdam, 1935,p.58

[13] Pierre Poirier, *op.cit.*, afirma aceste lucruri în 1964

[14] Anthony de Witt, *Incisione italiana*, Ed. Ulrico Hoelpi, Milano,1941, p.142

[15] Ibidem

https://biblioteca-digitala.ro

(IL LICEO DELLA PITTURA)

Dăltiță și aquaforte 0,450x0,720m

Nesemnată; Nedatată (1650-1660)

Hârtie vergé filigranată cu un șarpe și litere a fost produsă în Italia în secolul al XVI-lea.

Prov.: Böszörmény Géza, 1909, donație, inv.229; B.V.N.V.R.T.E., inv.13; Muzeul

Regional Crișana, inv,374; Muzeul Țării Crișurilor, inv.40

Bibliografie: Charles Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris, Ed. Emille Bouillon, 1854-1888,vol.4;Calabi, Augusto, *L'incisione italiana*, Milano, Fratelli Treves editori, 1931, lucrare reprodusă la nr. XCVI; Benvenuto Disertori, *L'incisione italiana*, Firenze, Tipografia Barbera, Alfani e Venturi, 1931;Anthony de Witt, *Incisione italiana*, Editura Ulrico Hoelpi, Milano, 1941,p.142; Alfredo Petrucci, *Catalogo delle stampe della Calcografia Nazionale*, Roma, 1953; Pierre Poirier, *Esthétique de la gravure italienne*, Bruxelles, 1964; P. Bellini, *L'opera incisa di Pietro Testa*, Vicenza, 1976; Alexandru Avram, *Gravura italiană*, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1976,p.49

Titlul este pus între paranteze deoarece nu apare inscripționat pe planșă, ci vine dinspre cercetarea istoriografică. Pe exemplarul de la Calcografia Națională din Roma apar inscripțiile *Inteligența et uso*, iar dedesubtul acesteia: *Il liceo della pittura*, în tondoul din interiorul emblemei, din partea de sus a paginii. La Muzeul Țării Crișurilor din Oradea se află și o altă lucrare aparținând familiei de gravori Testa. Este vorba de lucrarea lui Giovanni Cesare Testa, nepotul și elevul lui Pietro Testa, care va face obiectul unui studiu viitor.

W. A. Churcill datează hârtia filigranată cu șarpe la 1646, deci planșa noastră este ulterioară acestei date, putând fi cuprinsă între anii 1646 și 1660, anul morții artistului. De fapt, putem spune că filigranul de pe planșa noastră este o variantă a filigranului menționat de W.A.Churchill, deoarece are în plus litere și probabil o arbaletă. Spunem „probabil" pentru că, în această parte a colii, filigranul este aproape indescifrabil din cauza deteriorării planșei. De asemenea, este bine cunoscut faptul că o dată la doi ani forma filigranului trebuia reînnoită sau refăcută din cauza uzurii. După repetate imersiuni în pasta de hârtie era firesc ca acest simbol fragil să se deterioreze. De multe ori se copiază cel inițial cu mici modificări astfel încât există mai multe variante ale aceluiași filigran[16].

Lucrarea prezentă a fost stampată pe o foaie de hârtie de format *imperial*, care, are de obicei dimensiuni cuprinse între 0,740m și 0,500 m.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru hârtia fabricată în secolul XVI și următoarele două secole se cunosc încă două tipuri de formate: *royal* și *redus* numărându-se, împreună, printre cele mai vechi existente în Europa Occidentală. Cu timpul formatul imperial se va produce numai la Veneția în timp ce în alte orașe italiene se fabrica numai cel două tipuri: royal și redus.

Istoriograful Benvenuto Disertori, în *L'incisione italiana*, Firenze, Tipografia Barbera, Alfani e Venturi, 1931 menționează anul 1660 ca an al morții artistului. Ținând cont de ambele ipoteze emise de exegeți pentru anul morții: anul 1650, după unii, sau 1660 după alții, opinăm, pentru datarea planșei noastre, pentru perioada cuprinsă între acești ani. În momentul morții lucrarea era neterminată, deci, este firesc să circumscriem lucrarea în jurul anilor 1650 sau 1660 până când cercetarea istoriografică va aduce date ferme în ceea ce privește anul morții lui Pietro Testa.

Lucrări de pictură și gravură se află la Fine Arts Museums din San Francisco, Muzeul Ermitaj din Sankt Petresburg, J.Paul Getty Museum din Los Angeles, The Metropolitan Museum of Art din New York, Courtauld Institute of Art din Londra, Galeria Borghese din Roma, Calcografia Națională din Roma, Harvard University art Museuns din Massachusetts, National Gallery of Australia, Smart Museum of Art at the University din Chicago (După http: www. Artcyclopedia.artist.testa-pietro.html)

Pentru *Il liceo della Pittura* sunt cuprinse în text imagini de ansamblu, detalii precum și filigranul.

RARETÉS ICONOPHILES. UNE ESTAMPE DU XVII-E SIÈCLE DE L'ÉCOLE TOSCANE AU MUSÉE D'ORADEA

résumé

Il s'agit d'une oeuvre appartenant à Pietro Testa, peintre-graveur surnommé: Il luchessino, *Le licée de la peinture*. Pietro Testa (1611 Luca-1650 Rome) a èté l'élève de Pietro da Cortona. Nous considérons cette oeuvre parmi les raretés iconophiles en raison de sa fréquence très rare dans les collections européenes ou américaines. Ensuite, elle est une estampe originale, donc ni de reproduction, ni oeuvre d'interprétation. Le stade de

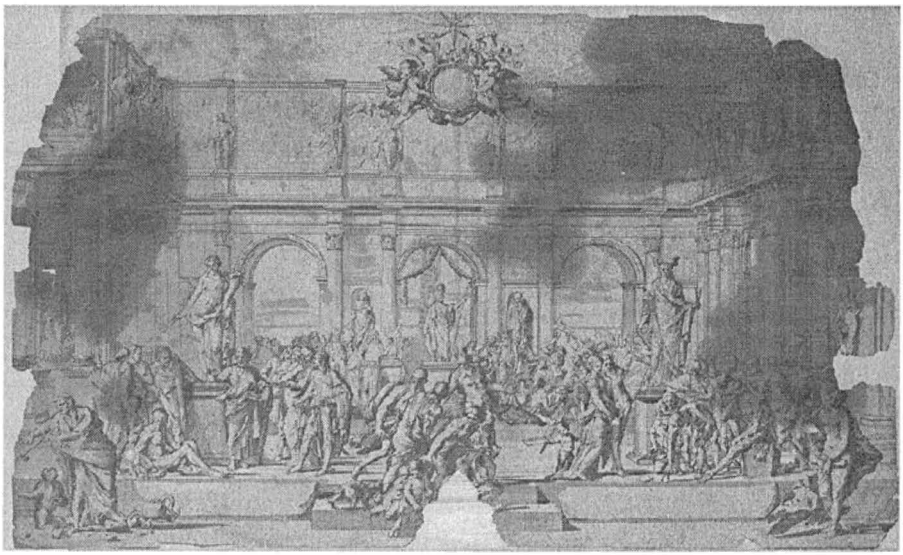
[16] Ana Martin, *op.cit.*, p. 123

https://biblioteca-digitala.ro

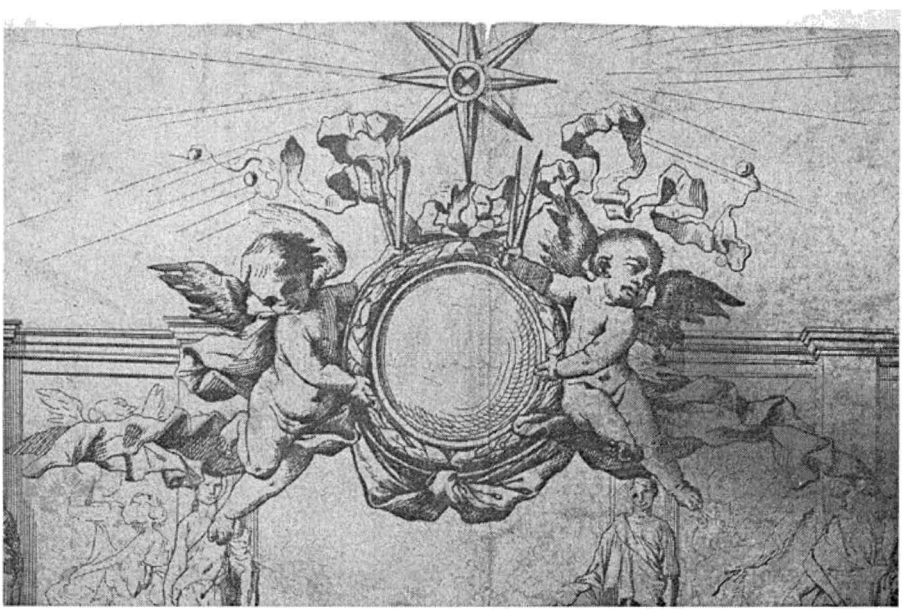
l'exécution est incipient „avant le nom de l'artiste", un stade d'essai, durant lequel l'artiste ne met pas en circulation publique ces exemplaires primaires.

Le licée de la peinture est un deploiement panoramique et emblématique, avec des conotations esthétiques et formelles du métier de la peinture dans le cadre des arts libérales et du système d'enseignement pratiqué dans l'antiquité. La maitrise du graveur est secondée du talent de l'artiste profond connaisseur des lois de la composition. Par les moyens techniques et esthétiques de son langage plastique Pietro Testa devance l'art de son temps. Il est l'un des précurseurs d'un courant qui se manifestera dans toute sa plénitude après deux siècles. Il est parmis les premier qui sèment les germes du Néoclassicisme pour un futur usage.

https://biblioteca-digitala.ro

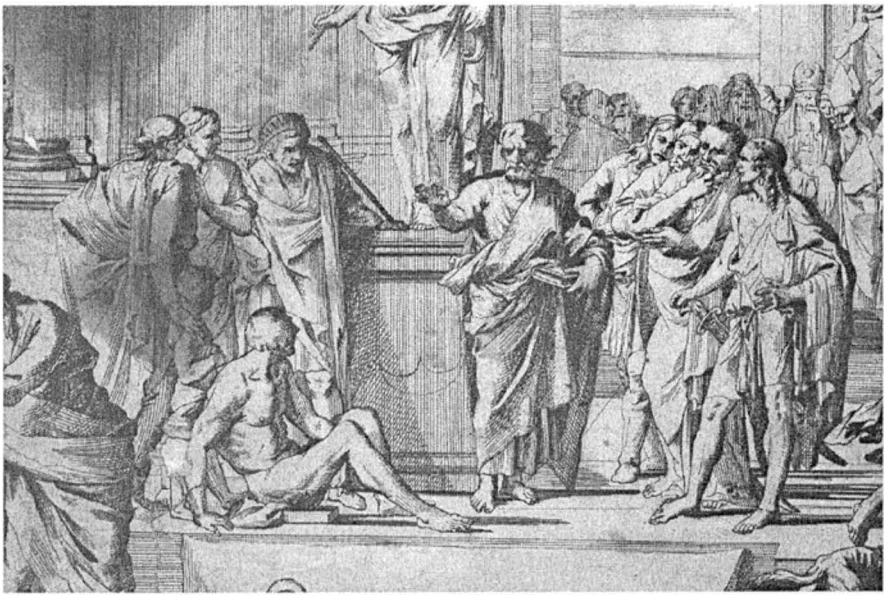


Școala de pictură (vedere de ansamblu)



Emblema școlii de pictură

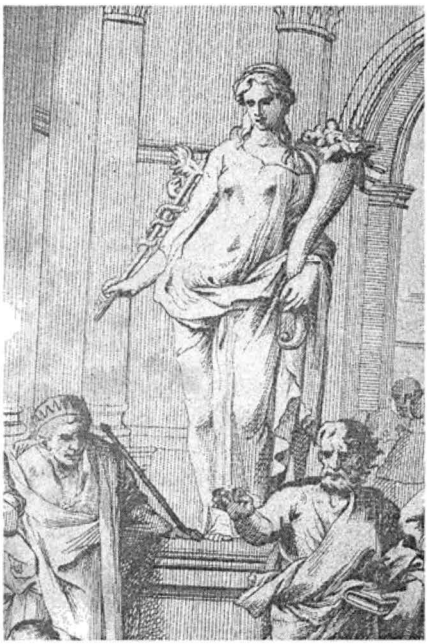
https://biblioteca-digitala.ro



Retorica

Prestigitatorul

https://biblioteca-digitala.ro



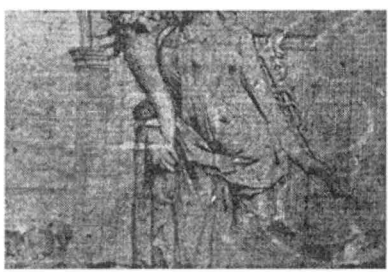
Abundența

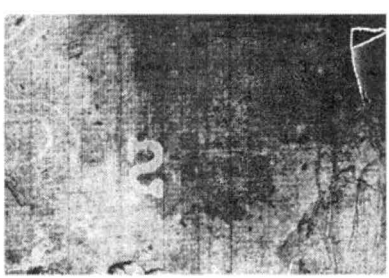
Tăria și fermitatea

https://biblioteca-digitala.ro

Înțelepciunea

https://biblioteca-digitala.ro





Filigrane

https://biblioteca-digitala.ro

ALEGORIE ȘI SIMBOL ÎN NATURILE STATICE CREATE DE F. SNYDERS, R. STOITZNER ȘI C. MOLL

Agata Chifor

Secolul al XVII-lea este epoca în care natura statică a cunoscut cea mai importantă dezvoltare în cadrul picturii occidentale. Datorită unor artiști din școala flamandă și olandeză s-au pus bazele picturii de șevalet consacrate acestui subiect și s-au constituit diferitele tipologii ale acesteia: reprezentarea mesei servite, a florilor, fructelor și vânatului, alegorii ale Vanității, reunirea decorativă a obiectelor de lux[1]. Sub influența lui Rubens, Frans Snyders(1579-1657), a creat o nouă temă a naturii moarte, genul animalier, pe care l-a asociat fructelor și legumelor, elaborând un stil unic, definit prin decorativism și supraîncărcarea barocă a compoziției.

Născut la Anvers în 1579, Frans Snyders s-a format începând din 1579 pe lângă Pieter Bruegel cel Tânăr, iar apoi Hendrick van Balen. Între 1608-1609 s-a familiarizat cu arta italiană; în cadrul unei călătorii de studiu vizitează Roma și execută comenzi pentru arhiepiscopul de Milano, Carlo Borromeo. În 1611, după reîntoarcerea la Anvers se căsătorește cu sora lui Cornelis de Vos. Alături de Jordaens, Rubens, Jan Bruegel cel Tânăr, contribuie la transformarea Anversului într-un centru artistic. În 1619 devine membru, iar din 1629 decan al ghildei romaniștilor[2]. Este unul din principalii colaboratori ai lui Rubens, realizând naturile statice și animalele din compozițiile acestuia. În calitatea de discipol al maestrului a devenit creatorul unei naturi statice profund marcate de estetica rubensiană. Astfel, naturile sale statice sunt ample scenografii în care elementele naturii(fructe, flori, vânat, animale vii) sugerează abundența, tumultul și decorativismul specific picturii lui Rubens[3].

Naturile sale statice sunt aparent moarte, deoarece în ele există întotdeauna sugestia vieții, fie prin prezența oamenilor, fie prin animale care mănâncă din alimentele desfășurate cu generozitate. Și în lucrarea din colecția muzeului orădean pictorul combină pictura de fructe cu genul

[1]Ch. Sterling, *Natura moartă. Din antichitate până în zilele noastre*, București, 1970, p. 57
[2]A. Prater, H. Bauer, *Painting of the Baroque*, Taschen, 1997, p. 155
[3]Ch. Sterling, *op. cit.*, p. 72

https://biblioteca-digitala.ro

animalier în cadrul unei compoziții opulente tipic baroce[4]. Colorismul cald cu predominanța nuanțelor de roșu, aglomerarea barocă a lucrării coexistă cu o deosebită claritate a compoziției[5]. Pe un scaun cu spătar drept e așezată o scândură pe care sunt grupate diferite obiecte și fructe(Fig. nr.1). Lucrarea, care poate fi considerată un imn închinat fecundității naturii, conține o serie de semnificații simbolice, fiind considerată o ilustrare a temei Vanității, ce a cunoscut o deosebită popularitate în arta flamando-olandeză a secolului al XVII-lea. În Olanda, conformarea strictă la interdicțiile textului biblic referitoare la idoli a determinat înlăturarea picturilor și a sculpturilor din biserici. Eliberată de sub tutela bisericii, pictura religioasă găsește noi forme de exprimare. Deoarece temele religioase din Vechiul și Noul Testament aminteau prea mult de arta patronată de papalitate, artiștii caută noi modalități de redare a mesajului biblic. Sub influența protestantismului, naturile moarte din Țările de Jos conțin de cele mai multe ori un mesaj biblic concentrat într-o compoziție cu caracter simbolic. Naturile moarte moralizatoare sunt fie Vanități, fie lucrări influențate de această temă. O notă comună a acestora o constituie faptul că amintesc privitorului de vremelnicia vieții și caracterul iluzoriu al plăcerilor, dragostei, bogăției, puterii și chiar al cunoașterii. Deși nu e reprezentată prin simbolul ei consacrat, craniul, vanitatea e sugerată prin caracterul perisabil al alimentelor. Astfel, fructele crăpate simbolizează perisabilitatea a tot ceea ce este viu. În acest sens, o aluzie la moarte este musca ce stă pe o piersică. Insectă impură, purtătoare de boli, asociată cu degradarea materiei, musca este și un simbol al omului insuportabil, aflat tot timpul într-o urmărire neîncetată a semenilor sau într-o acțiune febrilă și lipsită de sens. Ca și în alte lucrări, se pune accent pe excesul alimentar, simbolizat prin lăcomia animalelor (câinele cu un picior de vânat în gură, iepurele ce roade o frunză). Iepurele, datorită fecundității sale excesive a fost considerat deopotrivă un simbol al lascivității și al poftelor trupești, ilustrate și de rodia desfăcută reprezentată în prim plan pe o farfurie. Viciul este întruchipat și de papagalul ce stă pe o ramură de viță și privește spre alimente. Pasăre cu conotații negative, el simbolizează flecăreala, inconsecvența, cunoașterea pur mecanică și superficială. Ca și în alte naturi statice create de Snyders, se remarcă și aici existența unor semnificații simbolice opuse pentru a exprima opoziția dintre virtute și viciu. Astfel, se remarcă prezența strugurilor și a paharului cu vin, simboluri consacrate ale Euharistiei sau a trandafirului, simbol al purității și iubirii.

[4]Frans Snyders (atribuit), Natură statică cu fructe, vânat și animale, u/p, 1140x930 mm, inv. 47, Colecția Muzeului Țării Crișurilor
[5]P. Cabanne, *Dictionnaire des arts*, Paris, 2000, p.932

https://biblioteca-digitala.ro

Sugerând în naturile sale statice lupta dintre Dumnezeu și diavol, virtute și viciu, Frans Snyders a fost unul dintre cei mai originali artiști flamanzi ai secolului al XVII-lea. Sub aparența decorativismului și al opulenței baroce, naturile sale statice sunt profunde meditații asupra condiției umane și a deșertăciunii vieții. Astfel, frunzele și fructele degradate sau mâncate de animale și insecte, trandafirul pe cale de a se veșteji, dar și vânatul evocă apropierea sau prezența morții. Deasupra naturii moarte plutesc doi fluturi, simbol consacrat al sufletului, singurul care supraviețuiește materiei supuse degradării și dispariției. Desfășurându-și scurta existență sub semnul metamorfozelor, fluturele exprimă dematerializarea, depășirea condiției terestre și trecerea spre corpul subtil, spiritual.

În categoria tabloului cu flori și fructe se înscrie și lucrarea semnată de R. Stoitzner[6]. Temă de o largă popularitate în pictura neerlandeză a secolului al XVII-lea, natura statică cu flori și fructe a fost imitată frecvent de pictorii din Europa Centrală.

Una din temele care puteau servi pentru a ilustra perisabilitatea vieții este reprezentarea anotimpurilor. Îndeosebi vara, anotimp în care coexistă plenitudinea cu începutul degradării ilustrează efemeritatea perioadelor fericite. La fel ca în lucrarea lui Sebastian Stosskopff (1597-1657) și în lucrarea semnată de Stoitzner din Colecția Muzeului Țării Crișurilor din Oradea este redat un moment de apogeu al naturii care în același timp anunță tragismul toamnei (Fig. nr.2)[7]. Și aici totul trimite la ideea vanității lucrurilor. În dreapta compoziției este reprezentat un buchet de flori realizat într-o manieră ce reflectă influența stilului lui Jan Bruegel cel Tânăr. Astfel, la fel ca în buchetele acestuia, fiecare specie, descrisă minuțios, este individualizată în cadrul ansamblului. Reprezentate în faza de maximă înflorire, florile sunt reunite decorativ(trandafiri, lalele, crini, zambile, zorele), fără a ține seama de anotimp și cu o anumită fixitate a aranjamentului. La fel ca în lucrările lui Jan Bruegel cel Tânăr (1568-1625), Daniel Seghers (1590-1661), Jacques Linard, fiecare element e izolat și definit cât mai complet posibil.

Și în cazul acestei lucrări sunt prezente numeroase semnificații simbolice. Astfel, dacă picăturile de rouă simbolizează apa, izvorul vieții, în schimb florile, la fel ca și fructele perisabile exprimă pregnant fragilitatea și caracterul efemer al acesteia. Florile din lucrare sunt reprezentate în etapa de maximă dezvoltare care în același timp este o anticipare a morții. O

[6]R. Stoitzner, Natură statică cu flori și fructe(Vara), u/p,735x1000mm, semnat stânga jos cu litere de tipar R. STOITZNER, inv.nr.125, Colecția Muzeului Țării Crișurilor
[7]*Natures mortes, Catalogue de la collection du Musee des Beaux- Arts deStrasbourg,* Strasbourg, 1964

https://biblioteca-digitala.ro

aluzie evidentă la moarte sunt petalele căzute, portocala desfăcută cu coaja uscată, frunzele ruginii, dar și fluturele. Credința că sufletul se ridică din corp cu ultima suflare și plutește în atmosferă, denumirea grecească a fluturelui vehiculată de legenda despre Psyche (psyche–suflet), dar și metamorfozele prin care trece acesta, a făcut ca fluturele să devină un simbol consacrat al sufletului. Preluat cu această accepție în pictura din Țările de Jos, fluturele evocă, la fel ca și lumea vegetală, vremelnicia vieții. În lucrare reține atenția și aspectul funerar al mesei pe care e reprezentată natura statică. Realizată din marmură și acoperită cu un giulgiu alb, masa seamănă cu un capac de mormânt. Pe colțul din stânga al mesei se poate citi semnătura artistului R. Stoitzner, redată cu litere de tipar. Deasupra acesteia, în stânga compoziției se află o sticlă cu vin. În Grecia antică vinul se substituia sângelui lui Dionysos, reprezentând băutura nemuririi. Odată cu creștinismul vinul, vița de vie și strugurii au devenit un simbol consacrat al Euharistiei instituite de Isus la Cina cea de Taină, al noii vieți obținute de creștin încă înainte de moarte prin comuniunea cu Hristos[8].

Sugerând metamorfozele la care este supusă materia, lucrarea este un simbol al alternanței perpetue în natură dintre viață și moarte, dezvoltare și degradare. Masa în formă de mormânt, semnătura cu aspect funerar a artistului, exprimă ideea că și omul ca parte a naturii este supus aceluiași destin.

O altă lucrare care poate fi considerată un imn închinat rodniciei naturii este Natura statică cu fructe și legume datorată unui anonim german din Colecția Muzeului Țării Crișurilor (Fig. nr. 3)[9]. Tabloul reprezintă o grămadă de roade ale toamnei plasate în peisaj. În prim plan și ușor suprapuse sunt reprezentate o rodie desfăcută, prune, doi dovleci, un strugure imens și niște zorele albastre. Ideea de fecunditate a naturii este exprimată prin intermediul fructelor și legumelor cu sâmburi mulți. Astfel, dovleacul, la fel ca și rodia desfăcută lăsând să se vadă o mulțime de sâmburi roșii, au devenit în timp alimente-simbol ale abundenței și fecundității. Forța vitală a naturii întruchipată în simbolismul sâmburelui, este sugerată deopotrivă de iederă. Podoabă obișnuită a lui Dionysos, verde în orice anotimp, iedera simbolizează permanența puterii vegetative și regeneratoare a naturii, ciclul

[8] *Biblia, Noul Testament*, Matei, XXVI, 28: "*Acesta este sângele Meu, sângele legământului celui nou, care se varsă pentru mulți, spre iertarea păcatelor. Vă spun că de acum încolo nu voi mai bea din acest rod al viței, până în ziua când îl voi bea cu voi nou în împărăția Tatălui Meu*"

[9] Anonim german, Toamna, u/p, 820x585mm, inv. nr.16, Colecția Muzeului Țării Crișurilor

https://biblioteca-digitala.ro

perpetuu al morții și renașterii. În tablou e redat și un ciorchine de strugure, care la fel ca și frunzele de viță trimite la Euharistie. La fel ca și în lucrarea semnată de Stoitzner, sub pretextul rodniciei toamnei, autorul exprimă a alegorie referitoare la alternanța dintre viață și moarte, apogeu și degradare. În acest sens, o aluzie la moarte este vasul în formă de urnă din fundal, dar și norii roșietici în care se reflectă apusul. Lucrarea prezintă analogii cu o natură statică cu fructe redând toamna realizată de Abraham Mignon în 1670.

O altă tipologie a naturii moarte o constituie reprezentările cu caracter alegoric ale celor patru elemente. Tema a fost frecvent abordată și în natura statică central-europeană de Jan van Kessel, Daniel Seghers și Sebastian Stosskopff în cadrul unor compoziții ce grupează alimente simbolice cu trimitere la anotimpuri sau elemente ale naturii.

În această categorie se încadrează și lucrarea realizată în 1885 de pictorul austriac Carl Moll(1861-1945) din Colecția Muzeului Țării Crișurilor (Fig. nr. 4)[10]. Dominată de o tonalitate închisă în care predomină brunul, lucrarea ne introduce în interiorul unei bucătării. Pe o masă sunt redate alimente și viețuitoare ce simbolizează diferite elemente ale naturii. Astfel, conopida, ceapa, usturoiul, ciupercile și varza simbolizează roadele pământului și corespund acestui element al naturii; vânatul reprezentat prin porumbelul de pe masă și rața agățată de perete simbolizează aerul; peștii și fructele de mare simbolizează apa. În lucrare este prezent și focul, simbolizat prin cărbunii încinși aflați în vatra din spatele mesei, dar și prin lămpile agățate de perete.

Utilizând jocul de lumini și umbre, artistul redă cu un deosebit talent materialitatea obiectelor și a alimentelor. Pe fondul brun, rămas în obscuritate ies în evidență reflexele luminoase concentrate pe legumele, peștii și obiectele de pe masă.

În lucrările analizate semnificațiile simbolice (Vanitatea, confruntarea dintre virtuți și vicii, cele patru elemente) sunt redate sub pretextul reprezentării alimentelor și vânatului, la Snyders, respectiv al anotimpurilor, la R. Stoitzner și Carl Moll. Deși provin din perioade diferite, cele trei naturi statice au în comun recursul la un limbaj codificat complex în care florile, fructele, legumele, animalele și insectele trimit la simboluri precise, de o largă popularitate în natura statică neerlandeză precum și în cea central-europeană, direct influențată de aceasta.

[10]Carl Moll, Cele patru elemente, u/p, 1200x920mm, semnat și datat dreapta jos cu negru Carl Moll, 14 II (18)85, inv. nr.576, Colecția Muzeului Țării Crișurilor

https://biblioteca-digitala.ro

ALLÉGORIE ET SYMBOLES DANS LES NATURES MORTES REALISÉS PAR F. SNYDERS, R. STOITZNER ET C. MOLL

résumé

L' ouvrage se propose de mettre en évidence le language symbolique des quatre natures mortes provenant du Musée d' Oradea. L' auteur prouve que les tableaux realisés par Frans Snyders et R. Stoitzner représent la thème de la Vanité et que l' oeuvre de Carl Moll est une allégorie concernant la thème des quatres éléments.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1. Frans Snyders (atribuit), Natură statică cu fructe, vânat și animale u/p, 1140x930mm, inv.47, Colecția Muzeului Țării Crișurilor

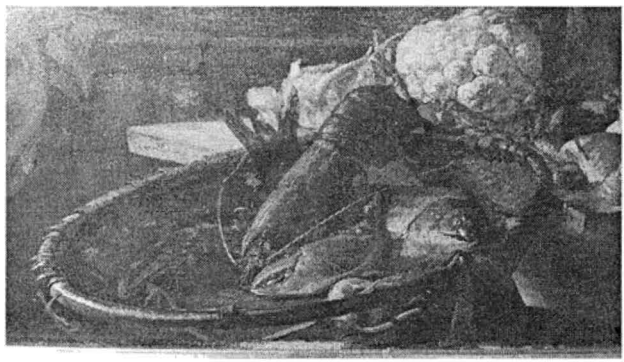
Fig. 2. R. Stoitzner, Natură statică cu flori și fructe (Vara), u/p, 735x1000 mm, semnat stânga jos, cu litere de tipar R. STOITZNER, Colecția Muzeului Țării Crișurilor

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 3. Anonim german, Toamna, u/p, 820x585 mm, inv. 16,
Colecția Muzeului Țării Crișurilor

Fig. 4. Carl Moll, Cele patru elemente, u/p, 1200x920 mm, semnat și datat dreapta jos cu negru Carl Moll, 14 II (18)85, inv. 576
Colecția Muzeului Țării Crișurilor

https://biblioteca-digitala.ro

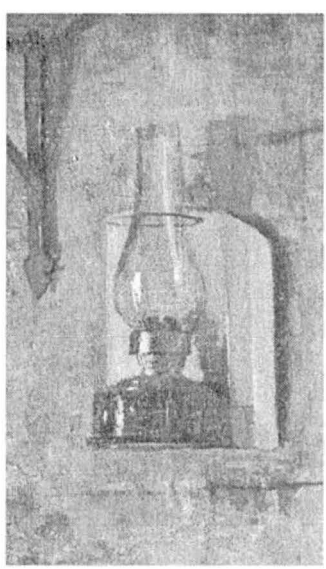


a. Apa

b. Pământul

https://biblioteca-digitala.ro

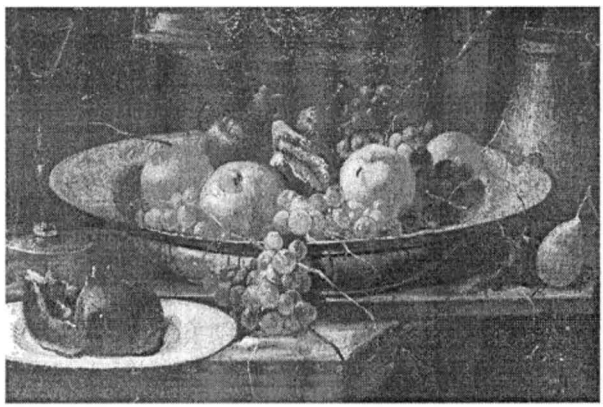
c. Aerul



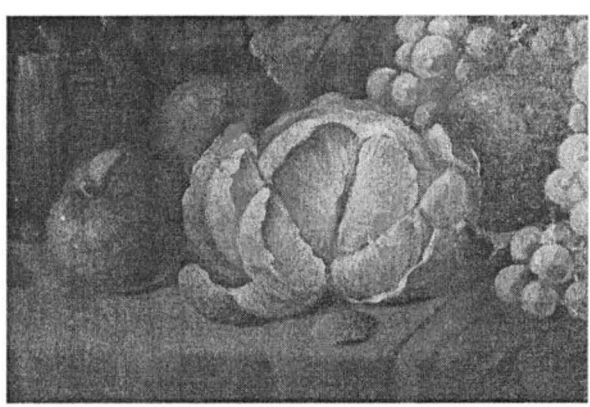
d. Focul

https://biblioteca-digitala.ro

Simboluri ale Vanității :
Simboluri ale vieții, nemuririi sau rodniciei:

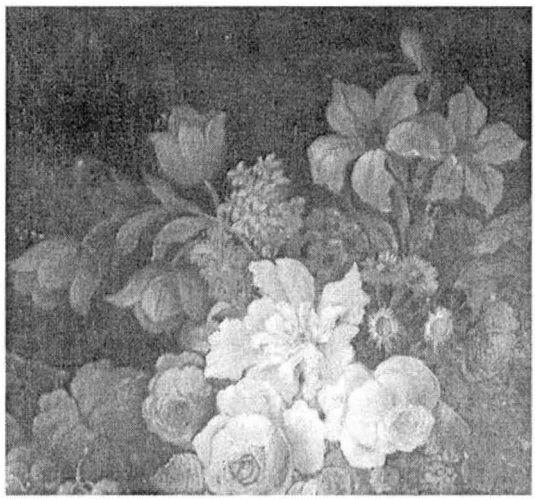


a. Musca, fructele degradate



b. Portocala cu miezul și coaja uscate

https://biblioteca-digitala.ro



c. Florile

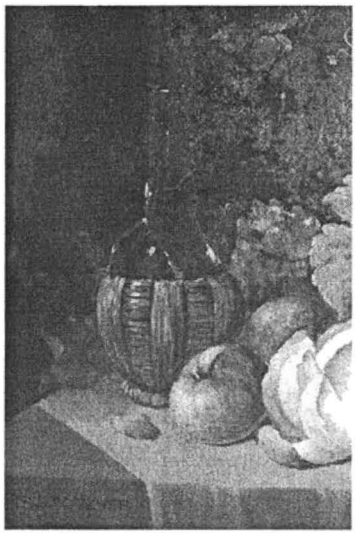
d. Animale mâncând, simboluri ale lăcomiei

https://biblioteca-digitala.ro

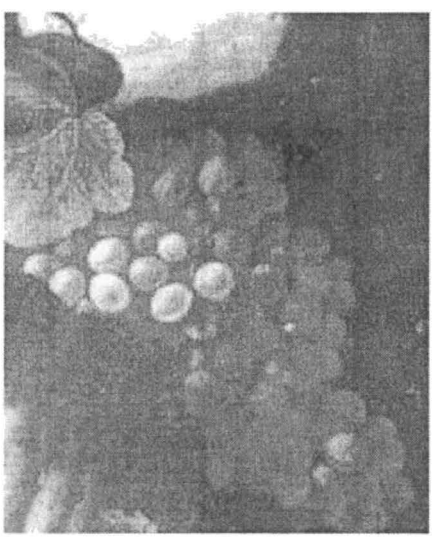
e. Papagalul- flecăreala, superficialitatea

f. Roua- izvorul vieții

https://biblioteca-digitala.ro



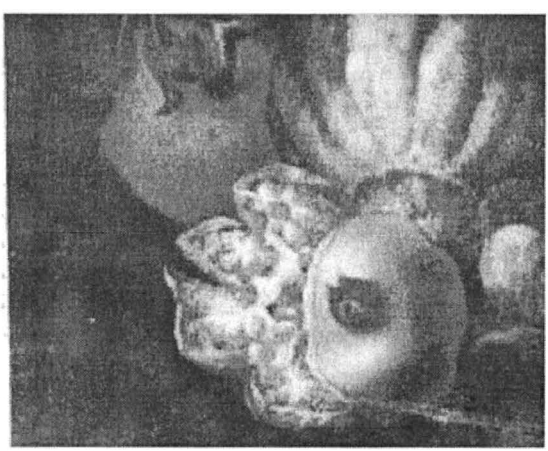
g. Vinul, simbol al Euharistiei și al nemuririi



h. Strugurele- simbol al Euharistiei

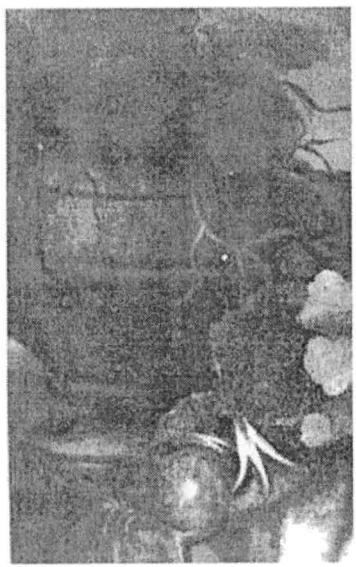
https://biblioteca-digitala.ro

d. Fluturele, simbol al nemuririi sufletului



g. Rodia și dovleacul, simboluri ale rodniciei

https://biblioteca-digitala.ro



H. Iedera, simbol al permanenței, al vieții

https://biblioteca-digitala.ro

CÎTEVA ACUARELE ALE LUI EDUARD HILDEBRANDT ÎN COLECȚIA MUZEULUI DIN DEVA

Maria-Cristina Ploscă

Acuarelistul german Eduard Hildebrand, s-a născut la Danzig în 1818 într-o familie cu veleități artistice fratele lui, Trite Hildebrandt (1819-1855), pictor de peisaje marine iar tatăl său zugrav. La o vîrstă fragedă de nici douăzeci de ani ajunge la Berlin, în 1838, unde va studia cu Wilhelm Krause, de asemenea pictor de marine[1]. Cîteva lucrări din perioada timpurie, expuse după moartea sa datate 1838 exp. "Vapoare în briză la Swinemunde" și alte pînze, ne înfățiseaza un student cu talente ținute în stare latentă de convenționalismul școlii căreia Krause îi aparținea. Accidental cunoaște capodopere ale artei franceze expuse la Academia din Berlin, trezindu-i curiozitatea și invidia. În jurul anului 1842 vine la Paris intră în atelierul lui Isabey, devenind companionul lui Lepoittevin.

În scurt timp a trimis în Germania, tablouri-copii după artiștii cu care intrase în contact. Treptat a învățat misterele tușei, secretele efectelor în care francezii din această perioadă excelau, astfel a căpătat îndemânarea necesară în pictarea figurilor dar și în redarea multor genuri de peisaj. Secvențele din viața stradală a Franței, executate în jurul anului 1843, impresionează prin amprenta școlii pe care o frecventase la Paris și arată un spirit pasionat de noutate, agil în a exprima schimbările momentane de ton și atmosferă. Strădaniile îi sunt recompensate la salonul de Artă de la Paris, din același an cu o medalie de argint.

Influențat de Humboldt a călătorit mult făcînd între 1864-1865 turul lumii. A călătorit în Orientul mijlociu, India, Singapore, Siam, Macao, Hong Kong, China, Filipine, Japonia și SUA. Perioada poate fi considerată cea mai prolifică din viața artistului prin numărul și varietatea compozițiilor inspirate de peisajele văzute. În timp ce experiența picturală se lărgea, puterea sa de concentrare îi scade. A pierdut gustul pentru detalii în căutarea orizontului scenic iar mîna sa, a pierdut îndemînarea diminuînd valoarea muncii lui pentru cei care căutau compoziția și armonia nuanțelor necesare tonului și tușei.

[1] Révai Nagy Lexikona, Budapest Révai Testverék irodalmi intezét részvénytárság 1914, p.94

https://biblioteca-digitala.ro

A pictat puțin în ulei, mai mult în acuarelă, iar faima îi este dată de schițele care au fost reprezentate ca și cromolitografii. Fantezii în roșu, galben și opal, apus, răsărit și lumina argintie a lunii, distanțe de sute de mile asemenea celor din Anzi și Himalaya, străzi înguste în bazarele din Cairo sau Suez, panorame surprinse din timpul croazierelor, orașe mari-Bombay sau Pekin, fîșii înguste din deșert. Iată câteva titluri edificatoare "Vedere din Cairo", „Vedere a ruinelor din Karnak", „Sfinxul din Gizeh", „Marea moschee din Alexandria", „Coloșii din Teba".

Selecții din lucrările sale inspirate de călătoriile sale au fost publicate ca și cromolitografii la Berlin. Acuarelele originale executate în timpul turului au fost expuse la Londra în 1866.

La 25 octombrie 1868 Eduard Hildebrandt a murit la Berlin. Lucrările sale pot fi admirate la Galeria Națională din Londra, Berlin, Koln, Rouen, Hong Kong, Ermitaj.

Lucrările ce vor fi prezentate au fost executate, putem fi siguri de aceasta din tematica abordată, în timpul călătoriei sale în Orient.

Yokohama (fig.1),acuarela surprinde o secvență dintr-un cartier al orașului.

Strada populată, cu imobile de o parte și de alta, cu arhitectură tradițională japoneză, se îngustează spre orizont. În prim-plan spațiul vast integrează privitorul în peisaj, acesta fiind executat în perspectivă. Cromatic autorul a abordat culorile calde (brun, ocru) combinate cu cerul azuriu și norii pufoși degajă o senzație de seninătate.

Detaliul este foarte bine pus în valoare, lucrarea poate fi considerată un important document al acelei perioade a orașului Yokohama. La fel ca următoarele două lucrări, semnătura se află în dreapta jos, vizibilă, iar în stânga jos apare titlul acesteia.

Pont de Galle (fig.2), peisaj marin executat posibil sub influența fratelui său, dar și a maestrului său Wilhelm Krause. Compoziția ne înfățișează un port în sudul insulei Ceylon, cu far și ambarcațiuni de epocă. Dacă în Yokohama, primează grafia, în Pont de Galle, autorul ne oferă un regal al culorii. Autorul a abordat diverse tonuri de albastru, brun, ocru care generează o atmosferă de seninătate.

Lucrarea este semnată și întitulată în aceeași manieră cu anterioara (fig.4).

Whampoo (fig.3), peisajul este pictat în Orient, probabil în timpul aceleași călătorii ce a avut loc între 1864-1865. Reprezintă sfârșitul unei zile de muncă cu soarele trimițând ultime raze, ce se răsfrâng spre fluviul Canton. Un personaj lucrează ogorul situat pe mal. În planul îndepărtat se profilează siluetele elegante a două pagode, certificând apartenența peisajului la Orient.

https://biblioteca-digitala.ro

Cromatica: brun, ocru, diverse tonuri de albastru. Ca și precedentele lucrarea este semnată și întitulată în maniera de lucru a precedentelor.

Chiar dacă cercetarea a cuprins puține lucrări, fondul constând în acestea trei acuarele, pentru contemporaneitate au o mare valoare documentară, în încercarea de a imagina spațiul din Orient în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

A FEW SEASCAPES FROM EDUARD HILDEBRAND IN THE MUSEUM'S OF DEVA COLLECTION

abstract

The aquarelist Eduard Hildebrandt was born in Danzig in 1818. His father was a house painter while his brother, Trite Hildebrandt was a painter of seascapes. At 20 years old he left for Berlin where he studied with Wilhelm Krause, a painter of the sea. Around 1842 he went to Paris where he learned the mysteries of the stroke and the secrets of the effects, in which the French excelled.

Between 1864-1865, he traveled in the Orient – India, Singapore, Hong Kong and Macao – also reaching The United States. This journey had a strong influence on the artist, painting compositions inspired by ruins and historical monuments as well as exotic landscapes.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1

Fig. 2

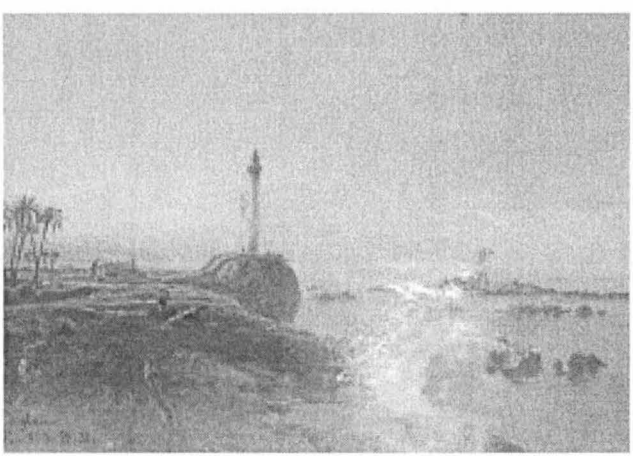
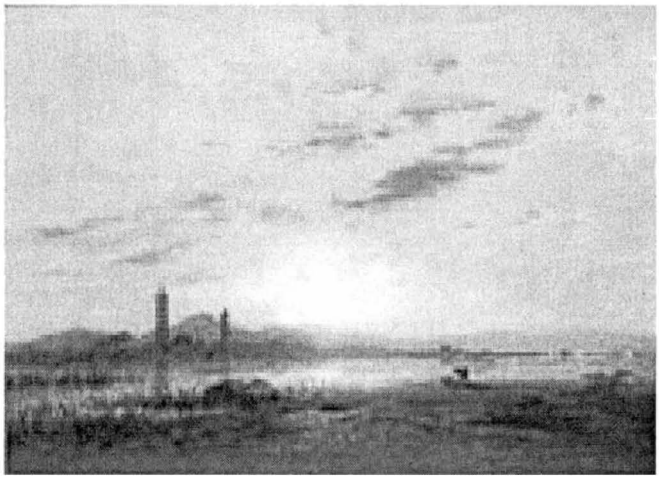


Fig. 3

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 4



https://biblioteca-digitala.ro

FACTURI COMERCIALE TIPĂRITE ÎN MANIERĂ SECESION, IN ORADEA ÎNCEPUTULUI DE SECOL AL XX-LEA

Ronald Hochhauser, Vasile Sarca

Europa, dar și continentul nord – american, lidere ale revoluției industriale a epocii moderne, cunosc o serie de schimbări importante în viața social-economică, în secolul al XIX-lea. Ritmul rapid de dezvoltare științifică și tehnică – patentarea cimentului de Portland (1824)[1], apariția locomotivei cu aburi (1825)[2], punerea în funcțiune a primului ceas cu mecanism electromagnetic (1829)[3], descoperirea telegrafului electric (1833)[4], mai apoi a telefonului (1876)[5] și a automobilului (1885)[6], spre a nu aminti decât doar câteva – a avut drept consecință concentrarea investițiilor de capital în nou înființatele orașe industriale și comerciale. Producția de masă, mai diversificată ca oricând, a creat noile clase: pe de o parte burghezia industrială, comercială și bancară, iar pe de altă parte proletariatul.

Cu toate că, societatea a trecut, în propriul ei folos, printr-un proces de revigorare, arta, cu precădere arhitectura, a trecut printr-un ciclu de crize, care a avut drept consecință înmulțirea în progresie geometrică a stilurilor artistice, a *ism*-elor. Clădirile purtau însemnele diverselor stiluri predecesoare: gotic, clasic, renascentist, baroc etc.

Din a doua parte a deceniului nouă al secolului al XIX-lea, în Regatul Unit al Marii Britanii și Scoției, în plină epocă victoriană, apare un nou curent - *Modern Style* sau *Studio Style*, care vine să înlocuiască radical stilurile predecesoare, declanșând procesul apariției artei moderne[7]. *Art Nouveau*, nume generic al stilului în prima perioadă a existenței sale, este, în viziunea lui Giulio Carlo Argan, unul din cele mai captivante subiecte

---

[1] Alexander Helemans, Bryan Bunch, *Istoria descoperirilor științifice,* Editura Orizonturi, Editura Lider, București, p. 266

[2] *Ibidem*, p.267

[3] *Ibidem*, p.271

[4] *Ibidem*, p.274

[5] *Ibidem*, p.313

[6] *Ibidem*, p.324

[6] William Hardy, *Art Nouveau*, Editura Gabo, Budapesta, 1997, p.8

[7] Giulio Carlo Argan, L'art moderne. Du siecle de Lumieres au monde contemporain, Paris,1992, p.187

https://biblioteca-digitala.ro

din istoria culturii moderne, *"sursa de controversă și mister, ambiguu, greu de pătruns și ușor de ironizat"*[8]. Din punct de vedere sociologic, Art Nouveau este un fenomen inedit, vast și complex. Atinge apogeul său are loc între anii 1890 și 1900, la mijlocul existenței sale în a doua sa perioadă de existență. În acest interval, noul stil prinde viață atât pe bătrânul continent, cât și în restul lumii civilizate, formând "școlile" naționale. În România este cunoscut sub genericul de *Stilul Neobrâncovenesc*, denumire legată de creatorul său, arhitectul Ion Mincu. Titulatura cea mai frecvent utilizată azi, este cea de *Arta 1900*[9].

Unul din elementele de exprimare al *Art Nouveau*-ului este linia sub toate formele sale - mai puțin linia dreaptă - infinită, șerpuitoare, sinuoasă, element cu un accent deosebit, care se regăsește în fiecare creație a stilului. Această utilizare a liniei înlătură ordinea liniilor și unghiurilor drepte, în favoarea mișcării firești. Ele ilustrează, în mod pozitiv, forme naturale sau abstracte, cu referiri la realitatea înconjurătoare. Îmbracă cu generozitate forme ondulate, iar acolo unde ele se întâlnesc se întrepătrund cu elemente din lumea vegetală, zoomorfă și antropomorfă. Astfel sunt: tulpina, aripa de rândunică sau părul de femeie, împletit sub forma unui cordon de bice. Literele *Art Nouveau*, pe cât posibil, ocolesc și ele linia dreaptă. Toate acestea sugerează o anume lejeritate, somptuozitate și independență. Accentul este pus pe decorație și pe planeitatea suprafeței. Tot ceea ce este nemlădios, închegat și staționar, ori are legătură cu aglomerația, repausul și imobilitatea este contrar modernismului[10].

Oradea, oraș vestic al României, se înscrie fie și periferic, dar plenar, în egală măsură, în familia europeană a stilului impus de *Arta secession*, cu un areal ce cuprinde: *imobile de raport* (Palatele Moskovits, Palatul Apollo, Palatul Stern, Palatele Adorján , Palatul Darvasy, Palatul Rosenzweig), *vile* (Vila La Roche, Vila Vágó, Vila Okányi - Schwartz), *hoteluri* (Hotel Transilvania, Hotel Astoria, Hotel Vulturul Negru), *instituții publice* (Regia Autonomă de Apă-Canal). Aceste edificii poartă semnătura unor arhitecți, renumiți pe plan european în materie de arhitectură în maniera 1900, precum: Lechner Ödön , Jakab Dezső și Komor Marcell, Vágó László și

[8] Paul Constantin, *Arta 1900*, passim

[9] William Hardy, *op.cit.*, p.8

[10] Rodica Hârcă, *Oradea - Vitralii 1900*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 1997, passim

[11] *„História"* - revistă de istorie , Editura *„ História Alapítvány"*, anul XV. , nr. 8, 1993, p.25

https://biblioteca-digitala.ro

Vágó József, Mende Valer, Sztárill Ferenc, Lőbl Ferenc, Rimanóczy Kálmán tatăl și fiul[11].

Întrucât arhitectura orădeană secession a făcut obiectul unor studii, atenția noastră se va îndrepta spre un alt domeniu artistic, dominat de stil. Este vorba degrafica publicitară, reprezentată printr-una din componentele sale, anume facturile comerciale personalizate.

Procesul de industrializare, urmat de unul de urbanizare generală și-a avut premizele în mișcarea revoluționară de la 1848-1849 din cadrul Imperiului habsburgic. Cele două procese au generat noile categorii sociale anterior amintite. Forma de comerț propusă până la mijlocul secolului al XIX-lea, în exclusivitate de producătorii rurali, începe să fie concurată de o alta civilizată, prin înființarea de magazine. Noile unități de desfacere a mărfii, propun o ofertă, mult mai bogată și mai diversă, de produse indigene și străine, în acord cu nivelul de dezvoltare tehnico-științifică al epocii. Chiar dacă suferă o oarecare rămânere în urmă, față de marile orașe comerciale apusene, noua formă de comerț se extinde treptat. Aristocrația locală, precum și categoriile sociale, aflate în plină dezvoltare - burghezia comercială și cea industrială, înființează, în limita capitalului disponibil: *clădiri specifice* destinate producției la nivel industrial, *societăți comerciale, depozite de marfă, societăți antreprenoriale*, în construcții și materiale de construcții, *magazine de prezentare și desfacere*[12]. În afară de aceste magazine de prezentare și desfacere existau în Oradea *reprezentanțe* ale unor firme din mari centre industrial-comerciale ale imperiului.

Este cunoscut faptul că, la reușita oricărei afaceri un rol deosebit îl joacă *reclama comercială*. În consecință, fiecare din unitățile mai înainte amintite, în măsura posibilităților, și-a promovat propria ofertă, atât prin presa locală a vremii, cât și prin alte mijloace vizuale, precum facturile comerciale ilustrate, cu alte cuvinte *facturile personalizate*. Aflați fiind în plină perioadă a modernismului, este lesne de înțeles că, aceste reclame, implicit facturile au fost realizate în spiritul stilului epocii.

Grafica ilustrațiilor și caracterele utilizate la imprimarea acestor documente, aparent nesimnificative, atestă, ele însele, existența unei industrii tipografice dezvoltate, deservită de o categorie de profesioniști în materie, dintre care s-au remarcat o serie de graficieni cunoscuți în epocă. Atât industria tipografică, cât și munca artistică creativă, constituie un studiu aparte, asupra căruia merită a se apleca.

Ilustrația de carte, afișul de spectacol, tipăriturile de altă natură, producții ale unor tipografii de înaltă ținută, dovedesc nivelul atins de tehnica tipografică de multiplicare. Odată ieșită de sub mâna maestrului tipograf,

https://biblioteca-digitala.ro

artist grafician, modelul creionat lua drumul tipografiei, pentru a fi multiplicat. Aceasta a fost calea urmată și de imprimatele comandate de acei proprietari de societăți comerciale orădene sau reprezentanțe ale unor societăți comerciale autohtone și străine, care au ținut la prestigiul propriilor firme.

În cele ce urmează, studiul de față își propune să prezinte un număr de zece astfel de formulare, aflate în circulație la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Micile imprimate fac parte din colecția personală a doamnei dr. Iudita Călușer, cercetător științific în cadrul Muzeului Țării Crișurilor din Oradea.

1 Factura emisă de *Fabrica de pălării „Friedländer Herman"*.

Aspectul grafic al antetului (fig. 1) documentului fiscal este realizat în alb și negru. Elementul de *Artă 1900* domină aproape în totalitate în schița cadrului ce include imaginea fabricii. Concepția realizării include linia curbă, specifică *Jugendstil*-ului german. Caracterul literelor, caligrafic, nu concordă cu secesionul. Factura a fost tipărită la *Imprimeria "Urmașii lui Vas Tivadar"* din Budapesta.

2 Factura emisă de *Magazinul de bicicletele „Gerlach și Nagy"*.

Desenul (fig. 2) este conceput în alb și negru, pe un fondal gri, gândite în echilibru, și realizate în sinteză. Elementul secesion se rezumă, în realizarea desenului ce înfățișează o tânără doamnă în costum de epocă, la detalii precum: mănuși și panglici, trandafiri la piept, basc, coafură specifică perioadei. Personajul se sprijină pe ghidonul unei biciclete, marca Naumann. Designul bicicletei, redus la liniile esențiale este și el conceput în aceeași manieră a *Artei 1900*.

Ca și o curiozitate, desenul face trimitere la mișcarea feministă, prin sport, considerat până atunci un apanaj al sexului tare. Literele ce însoțesc desenul, fără a avea încă frumusețea celor tipice stilului, îl preced într-o manieră mai simplă, mai provincială.

3 Factura emisă de *Depozitul de sticlă, geamuri, oglinzi, obiecte din porțelan, dotări pentru bucătărie și oleografii „Hant Frigyes"*.

Cu un desen mai bogat (fig. 3), mai concentrat decât celelalte, factura înfățișează două personaje: unul masculin, pe post de vânzător și ofertant de sticlărie, și o doamnă, clientă, într-un costum lejer, deschis în partea superioară. Elementele *Artei 1900* se fac simțite atât prin figurile celor două personaje, prin vestimentația lor, cât și prin ambiental.

Unele piese sunt specifice stilului, bunăoară vaza de flori din mâna comerciantului, ce sugerează privitorului o posibilă piesă Gallé. Fondalul albastru scoate în evidență desenul și individualizează obiectele din cadru. Nici aici, inscripția nu concordă în totalitate cu stilul epocii.

https://biblioteca-digitala.ro

Depozitul de piese de sticlărie a fost înființat în anul 1885, fiind situat pe str. Kossuth Lajos nr.2 (actuala str. Independenței). Factura a fost tipărită la *Imprimeria „Frații Regő"* din Budapesta.

Factura emisă de *Magazinul de sticlă și porțelan „Hant Frigyes"*.

Actul fiscal (fig. 4) este realizat în alb și negru, cu unele umbre de trecere. Elementele *Artei 1900* reies atât din desenul celor trei figuri feminine din medalion, apoi din tipurile pieselor cărora li se face reclamă: lămpi, candelabre, servicii de masă, cât și din utilizarea motivului floral: trandafirul parțial înflorit

Inscripția utilizează diferite tipuri de caractere, dominant fiind cel decorativ, dar care nu se apropie, nici el, de specificul literelor secesion.

Două facturi, emise de *Depozitul și magazinul de mirodenii, delicatese, vinuri, citrice și ape minerale „Popper József jr."*

Prima din ele (fig. 5)este realizată în alb și negru, și utilizează un desen foarte simplu, dar sugestiv, sub forma unui cadru ce înrămează textul. Acest chenar utilizează combinația dintre linia dreaptă, accidentată, frântă, și cea curbă, pe post de tijă vegetală, având dispuse la cele patru colțuri elemente vegetale, în stadiu de muguri, motiv mult gustat de designeri din epocă.

Magazia depozitului central era situată la intersecția străzilor Principală (azi Republicii) și Sztaroveszky (în prezent General Magheru), în imediata vecinătate a Administrației Financiare (azi Policlinica de adulți nr. 2).

Avea drept obiect al preocupării comercializarea apei minerale, cu mărcile: „Borsec"(devenită deja regină a apelor minerale), „Matild" și „Vita", precum și diferite tipuri de vinuri spumante, de producție indigenă și franceză, vinuri de masă, vinuri desert, cognac „Martell", romuri și lichioruri. De asemenea, aici se desfăceau produsele Fabricii de ciocolată *„Manner József și asociatul"*. Firma lui „Popper József jr." se bucura și de prestigiul de a fi fost furnizorul Spitalului comunal al comitatului Bihor. Hârtia fiscală a fost tipărită la *"Institutul de grafică Sonnenfeld"* din Oradea, firmă de marcă, ce a pregătit și format pe parcursul existenței sale o pleiadă de specialiști, tipografi, designeri și alte categorii profesionale implicate în arta tiparului.

Cea de-a doua factură (fig. 6) este realizată în alb și bleumarin închis. Fondalul prezintă o patină aparte, prin îngălbenirea hârtiei. Desenul, cuprins într-un cadru realizat din linii drepte, accidentat și întrerupte, și curbe, tipice stilului din spațiul german, înfățișează cinci personaje, pe un pod construit din blocuri masive de piatră. Privirea lor este îndreptată spre un personaj alegoric, purtător al unor produse ce fac obiectul reclamei. Însuși capul

https://biblioteca-digitala.ro

acestei figuri alegorice, este realizat dintr- un con, amintind forma sub care se comercializa zahărul în epocă. Cele cinci personaje sunt echilibrate, aproape simetrice, redate în oglindă construite. Pe margini sunt schițate fețele a două chipuri tinere. Între ele, în același plan secund, dar mult mai accentuat urmează figurile unei femei și a doi bărbați, îmbrăcați în costume de epocă. Doamna poartă o pălărie cu pene de struț, iar unul din domni un joben. Celălalt domn este un personaj oriental, posibil un chinez după înfățișare și îmbrăcăminte. Trei pete închise la culoare acoperă în mod ponderat imaginea, anume: vestimentația doamnei și a domnului cu joben, în partea de sus, și spațiul gol format de piloanele podului. Inscripția apare atât pe verticală ,în rama desenului, cât și pe orizontală, sub imagine. Numele comerciantului și cel al orașului utilizează caracterele cele mai apropiate de maniera secesion. Factura a fost realizată la *Imprimeria „Klein și Fleischner"* din Budapesta.

Factura emisă de *Depozitul de mașini și obiecte din oțel „Kugler și Andrényi"* – reprezentanța locală a *Fabricii de mașini agricole „Clayton și Shuttleworth"*.

Desenul locomobilului din ilustrația facturii (fig. 7) realizată în alb și negru, este un produs de serie tributar manierei eclectice. Ceea ce situează imprimatul în rândul celor realizate în maniera *Secesion* este inscripția, cu precădere majusculele. Depozitul și magazinul, având drept obiect comerțul en- gros, cu obiecte din metal și mașini agricole, era situat în P-ța Mare, colț cu strada Deák Ferenc (actuala P-ța 1 Decembrie 1918).

Factură emisă de *Drogheria „Wachsmann Albert" – Parfumeria „La Îngerul"*.

Dovada fiscală (fig. 8) imprimată în alb și negru este una bogată ilustrată, cu elemente ce prevestesc secesionul: linii curbe, ornamentații florale. Ilustrația se îmbină armonios cu scrisul. Literele, în diversitatea și suma lor sunt cele care se înscriu în maniera *Secesion*. Firma comercializa cognac francez, diferite sortimente de ceai și rom, produse medicinale (fașe, seringi etc.) și o gamă variată de cosmetice. Parfumeria a fost amplasată în P-ța Bémer (P-ța Regele Ferdinand de azi).

Factura emisă de *Morile cu aburi reunite „László și Hunyadi"*.

În antet (fig. 9), o reprezentare clasică, aproape fotografică, ilustrează fabrica. Chenarul, florile de viorele pe cale de îmbobocire, în vârful unor tije lungi, și literele, cu precădere inițialele L și H, sunt în maniera secesion. Diferitele caractere utilizate la scriere sunt variante ale stilului. Factura a fost tipărită în alb și negru. Firma era situată pe str. Vámház nr. 12 (în prezent str. Sucevei).

https://biblioteca-digitala.ro

Factura emisă de *Fabrica de parchet și mobilă „Rimanóczy Kálmán"*.

Imprimatul (fig. 10) este gândit în totalitatea sa din litere, în stil caligrafic, de culoare neagră tipărite pe un fond alb. Textul, situat în partea stângă a antetului facturii, este conceput în maniera secesion. Patru mici elemente decorative, amintind de cele din arta greacă antică, de fapt o linie șerpuită în meandre, este tratată și ea în maniera gustului epocii. Elementele decorative se armonizează cu scrisul caligrafic din partea dreaptă.

Numele Rimanóczy Kálmán, este unul emblematic pentru orașul Oradea.

Drept încheiere, se impune o explicație în ceea ce privește încărcătura ordonată a acestor tipărituri, aparent fără valoare. Răspunsul rezidă în dorința societății de odinioară, de a practica un comerț de tip nou, de a recurge la reclamă sub toate formele ei, de a atrage o clientelă cât mai diversă. Toate acestea, în condițiile unei economii de piață în plină expansiune.

Studiul de față, aparent modest, se dorește un început în abordarea interdisciplinară (artă, manufactură, industrie, economie, trecut istoric citadin) a unor spații culturale mai puțin cercetate. Ele vin să întregească imaginea asupra spațiului citadin bihorean, dar pot servi și ca o sursă documentară în elaborarea unor lucrări de tematică înrudită.

MODERN STYLE COMMERCIAL INVOICES AT THE END OF THE 19TH CENTURY AND THE BEGINING OF THE 20TH CENTURY

summary

At the end of the 19th century the overgrowing urbanization formed a new type of social strata's consumers in Oradea.

Even through the street venders and boroughs continued to still exist and work on, the shops began to appear and increase, thus offering specifically a large variety of products. The local aristocracy and the developing social strata established new commercial companies, warehouses, offices to be represented, and shops for display and for sale.

Each of these units published its advertising in the daily newspapers of that time, and they ordered illustrated commercial invoices.

This work shows the invoices of the following companies (see the pictures): „Friedländer Herman's Hat Factory"; „Gerlach and Nagy's Bicycles Shop". There was a warehouse called „Hant Frigyes warehouse of glasses,

https://biblioteca-digitala.ro

windows, mirrors, china (porcelain) objects, and household items". There was „junior Popper József's warehouse and shop of spices, sweets, wines, exotic fruits and mineral waters ". There was „Kugler and Andrényi's warehouse of machines and steel objects". There were: „Wachsmann Albert's druggist's shop", "László and Hunyadi's steam mills" and „Rimanóczy Kálmán's factory of furniture and parquet".

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1

GERLACH és NAGY
NAGYVÁRAD

Fig. 2

Alapittatott 1886.

HANT FRIGYES

üveg- és
porczellán
kereskedéséből

Nagyvárad.

Kossuth-utcza,
Mezey-ház.

TELEFON 474

Fig. 3

https://biblioteca-digitala.ro

HANT FRIGYES

ÜVEG-,
TÜKÖR, PORCZELLÁN- és KONYHA-FELSZERELÉSEK
OLAJNYOMATU KÉPEK
és kész ablakok raktára

Nagyvárad,

Kossuth Lajos- (Sas) utcza 2-ik szám.

Fig. 4

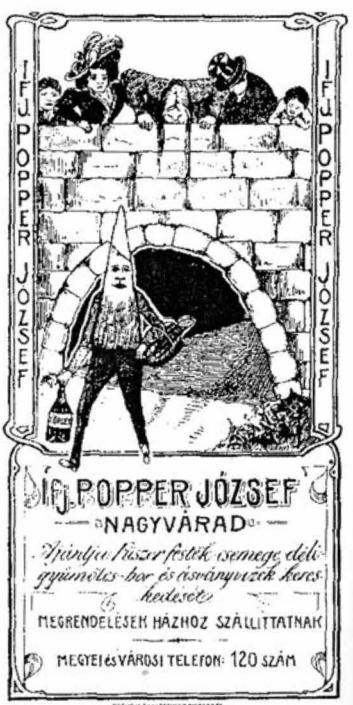


Fig. 5

https://biblioteca-digitala.ro

A BORSZÉKI-, MATILD- ÉS VITA-VIZEK FŐRAKTÁRA

TELEFON: városi és megyei szám 120. IFJ. POPPER JÓZSEF Sürgönycím: IFJ. POPPER

FÜSZER-, CSEMEGE-, BOR-, DÉLIGYÜMÖLCS- ÉS ÁSVÁNYVIZ-KERESKEDÉSE

BIHARVÁRMEGYE KÖZKÓRHÁZA SZÁLLITÓJA

Fő- és Starovszky-utca sarkán NAGYVÁRAD. a Pénzügyi palota mellett.

Valódi francia és nazai pezsgőborok, Martell-Cognac, csemege- és asztali-borok, Cognac, rum- és likör nagy raktár.

Manner József és Társa csokoládé-gyár
összes gyártmányainak lerakata.

Fig. 6

KUGLER ÉS ANDRÉNYI

vasnagykereskedés és gépraktár

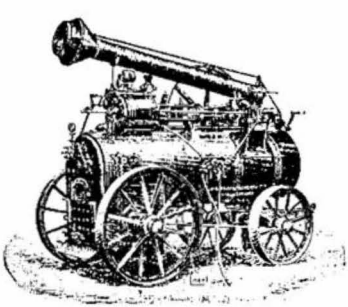
NAGYVÁRAD

Nagypiac-tér és Deák Ferencz-utca sarkán

Giro-számla: Osztr. Magy. Banknál

Postatakarékpénztári számla: 19032. sz.

Telefon: 20. sz.



Clayton és Shuttleworth Ltd.

mezőgazdasági gépgyár

nagyváradi képviselete és bizományi raktára

Fig. 7

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 8

Fig. 9

Fig. 10

https://biblioteca-digitala.ro

ARTA DECORATIVĂ DIN TRANSILVANIA ÎN CONTEXT EUROPEAN

Tamás Alice

Artele decorative, au jucat un rol important în dezvoltarea politică, socială și cultural spirituală a omenirii încă din antichitate. Începând de la cele mai mici obiecte utilitare, portabile până la ambianța arhitecturală, o oarecare combinație de forme, linii și culori, conține un mesaj despre o anumită perioadă istorică, stil, mod de gândire și sensibilitate artistică, provenit din trăiri intense sufletești.

De-a lungul timpului arta decorativă, atrage atât artiști, cât și meșteșugari, artizani deservind umanitatea: păturile sociale ecleziastice și laice, cu produse destinate atât cultului religios precum și confort estetic, executate în ateliere, manufacturi, bresle sau fabrici. Arta decorativă a cunoscut de-a lungul mileniilor nenumărate stiluri, cu faze de început, apogeu și declin, influențe și sinteze între arta cultă și populară. Universalitatea concepțiilor și metodelor moderne de prelucrare materială și informațională, puse în slujba umanității, fac ca resursele umane creatoare să-și caute acel fond arhaic cultural nesecat, prezent în cultura orală sau literară, cultă sau laică veche până la segmentul istoric cotidian.

Până la începutul secolului al XIX-lea, arta decorativă a fost cunoscută ca și categorie minoră față de marea artă, sau „ regina artelor" cum mai este denumită arhitectura, pe care a servit-o (împreună cu artiștii, inginerii, tehnicienii, meșteșugarii, comanditarii și finanțatorii) conferindu-i o identitate estetică atât ambientului exterior cât și interior. Arta decorativă în funcția pe care o îndeplinește în serviciul arhitecturii, se împarte în: arte aplicate în diverse meserii (pe monumente, valori culturale imobile) și arte decorativ-utilitare sau designul industrial (valori culturale mobile)[1].Din prima categorie fac parte acele produse realizate de artiști sau meșteșugari specializați, care execută **după schițe** cotate, proiectele dintr-un ansamblu arhitectural prestabilit prin contract între comanditar și personalul specializat. În această categorie intră: ancadramente, portaluri, trepte, șeminee, balcoane, balustrade, loggii sculptate din piatră, gresii naturale, marmură, feronerie,

[1]Lucien Magne, *L'Art Applique aux Metiers*, Paris Librairie Renouard - H.Laurens Editeur, 1913, p. 6

https://biblioteca-digitala.ro

lemnărie de uși, ferestre, diverse tipuri de pardoseli, mozaicuri, intarsii, lambrisaj, ceramică, majolică de fațadă, burlane, acoperișuri executate într-o unitate stilistică. Tot în acest domeniu intră și acele lucrări de artă monumentală (de mari dimensiuni) care de această dată sunt executate prin contract în exclusivitate de artiștii profesioniști celebrii și asistenții lor, în funcție de programul iconografic impus de comanditar cum sunt: sculpturile, frescele, vitraliile, stucatura de exterior și interior, tapiseriile, într-o perfectă unitate cu ansamblul arhitectonic. În cea de a doua categorie intră acele produse unicat sau de serie, care executate după proiectele, schițele cotate, șabloanele, matrițele elaborate de un celebru artist, inginer designer și meșter matrițer (un colectiv de specialitate, de multe ori anonim, care lucrează sub sigla unei manufacturi, în fabrică sau în industrie) se pretează la dubla lor funcție utilitar-estetică, în cadrul unei ambianțe arhitecturale prestabilite deja din punct de vedere stilistic. În această categorie intră mobilierul, care este de multe ori o construcție arhitectonică la scară redusă, covoarele, obiectele utilitar-decorative din lemn, ceramică, majolică, faianță, porțelan, sticlă, cristal, metal comun și prețios, piele, fildeș, os, pietre prețioase și semiprețioase, tapet, draperii, dantelării, etc.

În Transilvania, regii apostolici ai Ungariei, cu sprijinul Papei de la Roma, Bisericii Catolice, adevărați ctitori, pun bazele în secolul al XI-lea primelor episcopii[2] la Alba Iulia în 1009, la Morisena (Cenad între 1028-1035, primul episcop fiind Sf.Gerard de origine venețian) la Oradea în a II-a jumătate al secolului al XI-lea, prepozituri, capitluri (școli), mănăstiri oferindu-le danii. În cadrul acestor instituții creștine lucrau după un program social- cultural educațional ecleziastic prestabilit: misionari, călugări, preoți, cărturari, oameni de știință, artiști. La Oradea, existase deja o activitate științifică în perioada episcopului romano-catolic Benedict al II-lea (1291-1296). Îndată ce și-a ocupat scaunul episcopal din Oradea, Demetrius Mézes (1345-1372), numit direct de la Roma (erudit, diplomat, cunoscător al artei Italiene prepozit la Buda, unde funcționa o celebră școală ce s-a numit mai târziu Universitas), s-a angajat să dezvolte viața cultural artistică: a fondat școli, s-au terminat lucrările de construcție a frumoasei catedrale, cu multe altare în stil gotic din cetatea Oradiei, s-au executat de către frații Martin și Gheorghe din Cluj, celebrele statui ale Sf. Ștefan, Sf.Emeric și Sf.Ladislau montate în 1370 în partea de vest a cetății. Redactarea unuia din cele mai importante documente istorice cu privire la istoria orașului Oradea, a „Chartularium"-ului, de către canonicul lector, notar Emeric, s-a executat

[2]George Barițiu, *Istoria României -Transilvania,* Societatea Culturală, Cluj- Napoca, 1997, p. 497

https://biblioteca-digitala.ro

sub îndrumarea prepositului Kis Tarkányi Fülöp și a episcopului Dominic I Bebek (1373-1374). De asemenea construirea bisericilor, locașurilor de cult în stil romanic[3], gotic de către ordinul benedictin, cistercian, necesita prezența unui număr mare de arhitecți, ingineri, pictori de fresce, sculptori, cioplitori în piatră, lemn, sticlari, lăcătuși, turnători în matrițe, anonimi din smerenie față de Bunul Dumnezeu, mulți dintre ei formați pe șantierele de construcții din Europa.

În urma colonizărilor (unguri în secolul X, secui, valoni, italieni, diverse grupuri etnice germanice, dintre care unele au provenit din Franconia, altele din Turingia, Bavaria, Saxonia, Flandra din Luttich și Aachen cunoscuți sub denumirea colectivă de sași chemați de regele Ungariei, Géza al II-lea, cărora li s-au oferit privilegii de către regele Andrei al II-lea în 1224)[4] se constată o înflorire a culturii europene în Transilvania. Fiind bine organizați au pus accent pe educație, astfel încît funcționau din secolul XIV în fiecare sat câte o școală, iar prin unirea politică cu secuii, sașii au organizat Universitas Saxonum. Tipologia central europeană a construcțiilor, a cetăților, bisericilor, dezvoltarea diverselor stiluri artistice și a diverselor ramuri meșteșugărești, dezvoltarea orașelor și satelor a fost rodul contactelor diplomatice a Ungariei cu țările învecinate: Austria, Moravia, Boemia, Germania de sud-est, Lombardia etc[5].

Unul dintre iluștrii oameni de știință, umaniști care au studiat în Italia a fost și Johannes (Ioan Vitéz de Zredna1408-1472), prietenul, sfetnicul lui Iancu de Hunedoara, educatorul lui Matei Corvin, episcop la Oradea între 1444-1465, care a chemat oameni de știință, cultură, artă europeni, printre care și pe astronomul vienez Georg Puerbach pentru activitatea de cercetare la observatorul astronomic din Oradea. A pus bazele învățământului umanist la Oradea, a efemerei Academii Istropolitane din Bratislava, a fondat o prestigioasă bibliotecă din cărți rare, care funcționa pe principiul împrumutului, din codexuri pictate, copiate în colegiu la Oradea, comandate, cumpărate printre altele și din atelierul lui Vespasiano Da Bisticci din Florența, Italia.

---

[3]Bunyitay Vincze, *A Varádi Püspökség Története*, Nagyvárad, 1883; Avram Alexandru, *Arhitectura romanică din Crișana*, Oradea, 1969

[4]George Barițiu, *Istoria Românieі -Transilvania,* Societatea Culturală, Cluj- Napoca, 1997, p. 453; Catalogul Expoziției, *800 de ani - Biserica a Germanilor din Transilvania*, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1991

[5]Virgil Vătășanu, *Istoria Artei Feudale în Țările Române*, Centrul de Studii Transilvane, Fundația Culturală Română, Cluj-Napoca, 2001; Emődi János, *Történeti adatok Nagyvárad múltjából*, vol. II, Literator Könyvkiadó, Nagyvárad, 1998, p. 9-80 (date privitoare la construirea cetății Oradiei).

https://biblioteca-digitala.ro

De-a lungul evului mediu, sistemul organizat al atelierelor meșteșugărești, al breslelor a deservit necesitățile pieței la fel de organizat sub forma târgurilor anuale. În Transilvania au existat asociații meșteșugărești încă din secolul al XIII-lea (la Rimetea, asociația fierarilor și turnătorilor, 1291), din secolul al XIV-lea apar breslele organizate pe bază de statute (la Bistrița, Sibiu, Sighișoara, Sebeș, Orăștie). La Oradea prima breaslă organizată pe bază de statut a fost cea a țesătorilor în 1395, după care au urmat în secolele XV-XVI, breslele fierarilor, pintenarilor, săbierilor, turnătorilor de clopote, sticlarilor (în cadrul căruia au lucrat în 1515 meșterii Ștefan și nepotul său Anton), aurarilor, cioplitorilor de piatră (care au lucrat la edificiile în stil gotic, renaștere din Oradea și Transilvania) pictorilor, broderilor cu fir de aur și mărgele etc[6].Un document din 1341 amintește pe Arnold sculptor în piatră, la mormântul Sf. Ladislau a lucrat un artist pe nume Dénes și turnătorul de clopote Váradi Imre Într-un act emis în 1478 de cancelaria regelui Matei Corvin se consemnează o listă cu diverse produse printre care și meșteșugărești, cum sunt covoarele, multifuncționale în acea perioadă, deosebit de căutate și apreciate pe piața din Oradea[7]. În urma Reformei, covoarele orientale, executate câteva în secolul XVI, multe în secolul XVII,

[6]Copie a Diplomei dată în Alba Iulia la 29 ianuarie 1570 de către Ioan al II-lea Regele Ungariei. Statutul breslei lăcătușilor și armurierilor dat în 1481 de capitlul Episcopiei Romano – Catolice din Oradea, în locul statutului distrus cu ocazia atacului turcesc din 1474. Arhivele Naționale ale României - Direcția județeană Bihor, Colecția *Acte ale Breslelor*, inv.106, fond 70, Art.137; Ștefan Pascu, *Meșteșugurile în Transilvania până în secolul al XVI-lea*, Ed. Academiei R.P.R., 1954, Cluj; Veronica Covaci, *Din istoricul breslelor din Oradea*, în *Crisia* IX, 1979, p. 745-764

[7]Într-un act din 1478, emis de cancelaria lui Matei Corvin în care se reglementează dreptul Episcopiei Romano-Catolice și Capitlului din Oradea organizarea și vama Târgului dinaintea Sărbătorilor de Paști, (interzis cu un an înainte din cauza unui litigiu cu sașii, care refuzau plata vămii invocînd privilegiile acordate de Regele Andrei al II-ea în 1224 în Bula de Aur a Sașilor) se descriu diverse produse meșteșugărești ce se produceau și se vindeau la acea dată. Printre diverse obiecte de uz comun vandabile se amintesc: arcul cu săgeți, pânzeturi de in și cânepă, lână, piei de Cordoba, cojoace pentru săraci, sumane gri, haine gata confecționate, piese de vestimentație de lux cum sunt blănurile scumpe de jderi, vulpi, postavuri scumpe, catifele ,mătăsuri, cordoane brodate pentru femei și alte bijuterii. Una dintre cele mai importante produse de artă decorativă manufacturieră executate in acea perioadă datorită multiplei sale utilități a fost covorul. Covoarele acopereau în zi de sărbătoare pereții caselor, castelelor, scaunele cu spetează, băncile(căruțelor) cu ocazia călătoriilor, băncile adunărilor comitatului, ale Dietei, sau corturile vânătorești. Bunyitay Vincze, *A Váradi Püspökség Története*, vol.II, Nagyvárad, 1883, p.289

https://biblioteca-digitala.ro

mai puține în XVIII în tehnica nodurilor, din lână autohtonă (țurcană) de armenii veniți din Moldova și stabiliți în Transilvani în 1672[8], au fost donate de sași și nobili pentru a decora pereții bisericilor gotice, după moda vest europeană, a tapiseriilor franceze. În Europa cele mai vechi tapiserii sunt considerate acelea ce provin din atelierele de la Auxerre din secolul al IX-lea și Poitiers din secolul al XI-lea . Tapiseriile „Apocalipsei" din catedrala Angers, comandate de Ludovic I de Anjou, fratele regelui Carol al V-lea, au fost țesute între 1377-1380 de Nicolas Bataille după cartoanele executate de Jean Bandol zis Hanne Quin de Bruges având ca model miniaturile pictate din manuscrisele Bibliei lui Carol al V-lea[9].

Reforma afectase grav arta decorativă din locașurile de cult: frescele s-au acoperit cu var, altarele poliptice, icoanele eliminate, etc. Totuși în domeniul propagării culturii și artei un rol important l-au avut tehnica tipografică al lui Johann Gutenberg (1400-1468) și înființării colegiilor, universităților din Transilvania după model european. În perioada guvernării lui Martinuzzi, Oradea a fost protejată de infiltrările protestantismului, dar după 1558 apar din ce în ce mai mulți adepți, astfel încât au înființat o facultate sau un colegiu și o tipografie. Între 1565-67 funcționează la Oradea tipografia polonezului Hoffhalter Rafael, între1584-85 al fiului acestuia Rudolf, între 1639-1660 al lui Szenci Kertész Ábrahám, iar munca artistică a gravorilor s-a materializat prin ilustrațiile grafice, mai întâi decorative[10].

În 1550, preotul protestant Heltai Gáspár, înființează o tipografie la Cluj, în 1579 Ștefan Báthory înființează o Universitate la Cluj, având profesori jezuiți, până la desființarea ordinului. Din 1776 Maria Tereza lasă Universitatea în misiunea ordinului piarist, din 1787 s-a numit Liceul Academic Regal care a funcționat până în 1849, când s-a desființat catedra de drept, în 1872 odată cu înființarea noii Universități, azi „Babeș-Bolyai", vechea Universitate se transformă în Arhigimnaziu. Colegiul reformat din Cluj, a fost ridicat la rang de Universitate în 1622 de către Gabriel Bethlen[11]. Georg Krauss scrie în „Cronica Transilvaniei" 1608-1665 că „principele Gabriel Bethlen a chemat din Italia, Germania, Polonia artiști, sticlari, tâmplari, tăietori de var ...", pentru șantierele de construcție la cetățile și

[8]Sirag H. Cascanian, *Covoare Manuale*, Ed. Tehnică, București, 1972, Sibiu, p. 17-31

[9]André Léjard, *Les Tapisseries d'Apocalypse de la Cathedrales d'Angers*, Albin Michel Editeur, Paris, 1942, p.6-9

[10]Emödi András, *A Nagyváradi Szeminariumi Nyomda 745-1804,* R.K.E.K-Nagyvárad, O.Sz. K.Budapest, 2004

[11]****Pallas NagyLexikona*, Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság , vol IV, Budapest, 1895, p.695-701

https://biblioteca-digitala.ro

palatele din Transilvania. În Registrul de socoteli al cetății Cluj s-au consemnat la 28 și 29 septembrie 1625, sosirea la Cluj a stucatorilor principelui Mathias Halasz și Conradus Fünk care venind de la Alba Iulia, se îndreptaseră spre Oradea cu familiile lor, în vederea realizării în palatul princiar, executat după proiectul lui Giacomo Resti da Verona la 1619-20, a decorului de sculptură în stucco poleit cu aur, în stilul renașterii tîrzii, manierism. La decorarea palatului s-au adus ancadramente cioplite în piatră pentru uși și ferestre, discuri de sticle de la hutele princiare de la Porumbacu, cahle pentru sobe. Pe șantier au lucrat artiștii principelui, printre care, sculptorul Ioan Brassai, pictorul brașovean Ioan Képiró precum și meșteri iscusiți din diverse bresle transilvane[12].

În urma distrugerilor provocate de războaiele cu turcii în secolele XV, XVI , XVII se refac actele deteriorate sau distruse ale breslelor, activitatea lor continuând sub forma asociațiilor de branșă, sau frății pe meserii apropiate.

În Transilvania, perioada contra reformei facilitează creșterea fenomenului artistic prin construirea locașurilor de cult, pe diverse confesiuni, adevărate centre de educație și cultură, atât în spațiul urban cât și rural. Se construiesc multe biserici de lemn, al căror décor pictural de factură populară a fost determinat de exodul zugravilor formați în ambianța Țării Românești, care în1777 s-au asociat formând la Gherla Breasla pictorilor români[13].

După eliberarea Oradiei de sub ocupația turcească în 1692, Biserica Catolică a depus eforturi deosebite pentru remedierea distrugerilor, bazîndu-se în primul rînd pe munca ordinelor călugărești: a jezuiților, franciscanilor, premontratensilor, capucinilor, paulinilor. Astfel la 1694, după 95 de ani de interdicții, jezuiții deschid cursurile Academiei din Cluj. Episcopul romano-catolic Benkovich Ágoston, pune bazele, din donația de 6000Flr. Arhigimnaziului orădean în 1699. Împărăteasa Maria Tereza facilitează întemeierea la 1768, a Institutului Theresianum la Sibiu în cadrul Bisericii Catolice cu scopul educării orfanilor în cadrul căruia erau și cursuri de arta graficii și a desenului, elemente de arhitectură și geometrie, iar la Oradea, Academia de Drept în 1776[14].

[12]Mircea Țoca și Andrei Kovacs, *Contribuții la cunoașterea palatului în stil renaștere de la Oradea. Reliefurile în stuc din secolul al XVII-lea*, în Biharia IV, Oradea, 1977, p.199-224

[13]Marius Porumb, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania secolul XIII-XVIII*, Editura Academiei Române, București, 1998; Aurel Chiriac, *Istoricul cercetării picturii murale din Țara Crișurilor*, în *Biharia*, V, 1977, p.239

[14]N. Lăptoiu, *Aspecte ale învățămîntului artistic din Transilvania în secolul al XIX-lea*, în *Biharea* (extras din Crisia), Oradea, 1984, p.487-495

https://biblioteca-digitala.ro

Începînd din 1716 se organizează aparatul administrativ al orașului, din 1722 se reorganizează economia prin emiterea noilor statute de breaslă[15]. S-au construit biserici, palate, instituții ecleziastice în stil baroc, stil neoclasic după proiectele unor arhitecți de renume european. Episcopii romano-catolici din Oradea au chemat arhitecți de la curtea imperială: din Viena, pe italianul Giovanni Battista Ricca (în actele vremii Johanni Balthasari Rikka având concepții artistice de tip baroc italian sf. sec XVII) și Franz Xaver Anton Hillebrandt (având concepții artistice baroce de tranziție bavareze, „stil zopf" ceea ce va domina partea decorativă a clădirilor) pentru executarea proiectelor basilicii și palatului episcopal. De asemenea, pictori de fresce și de altare vienezi, printre care Johann Nepomuk Schöpf, Joseph Vincenz Fischer, Johann Ignatz Cimbal, Francisco Storno (în 1877) sculptori, Francisk Eberhardt din Arad, meșteri stucatori (fig.1) și poleitori vienezi la executarea decorațiilor. De asemenea executarea sobelor de faianță albă în diverse stiluri (baroc, rococo, zopf, neoclasic, secession) comandate la manufacturile imperiale din Viena (fig2),a șemineelor din marmură roșie de pe domeniul episcopal, a lemnăriei de la geamuri, uși, portale, lambrisaj, parchet, feronerie, clanțe ,balamale, executarea mobilierului din saloanele oficiale ale palatului, într-o unitate stilistică, necesita activitatea coordonată a unor meșteșugari cu înaltă calificare[16].

Concomitent apar în Transilvania din secolul al XVII-lea după model european, manufacturi noi pe domeniile princiare și ecleziastice unde lucrau meșteri chemați sau stabiliți prin oferta unor privilegii din vestul Europei,(de exemplu sticlari din fortăreața Murano Veneția și din Boemia la manufacturile

[15]Veronica Covaci, *op. cit*, p.756; Gheorghe Gorun, *Din istoria comerțului orădean secolul al XVIII-lea,* în *Crisia,* IX, 1979, p.765; Ana Ilea, *Industria manufacturieră în comitatul Bihor în secolul al XVIII-lea, Crisia,* 1991, p.63; Ince Dénes, *Erdély Katolikus Nagyai,* Tipographic Tasnádfürdő, Miercurea Ciuc, 2003

[16]Însemnările efectuate la 22 iulie 1769 de arhitectul Hillebrandt în legătură cu proiectele de lucrări la palatul episcopal precum și transformările necesare. Arhitectul amintește printre altele pe „Stuckathor Vienensis ... Tockben" să execute în fiecare dintre camerele rezidenței Excelenței sale Episcopului, câte o rozetă la mijlocul (plafonului). De asemenea ușile, geamurile, parchetul să fie executat din lemn „ordinar" la toate etajele de un meșter dulgher. Toate sobele de faianță de la nivelul reprezentativ să fie executate din bunăvoința sau contribuția (manufacturii) Curții (imperiale din Viena) în culoare albă, cu ornamente, fără poleială cu aur. Biró József, *Nagyvárad Barokk és Neoclasszikus művészi emlékei,* Teză de doctorat susținută la Budapesti Kiralyi Magyar Pázmány Péter Tudomány Egyetem Művészettörténeti és Keresztény Régészeti Intézetben készült Doktori Értekezés, 1932, p.146; Agata Chifor, *Barocul cultural artistic în Oradea,* Cluj-Napoca, 2005

https://biblioteca-digitala.ro

din Beliu, Porumbacu). Unele manufacturi au lucrat perioade scurte, altele cu întreruperi au supraviețuit stând la baza fabricilor din secolul XIX și XX, cum sunt cele de la Gurghiu, Beliu, Porumbacu, Pădurea Neagră[17].

Iosif al II-lea coregent din 1765, împărat din 1780 a căutat să soluționeze încă de la începutul domniei, problemele urgente legate de sistemul de învățământ din imperiu. Astfel la 1777 apare Legea „Ratio Educationes", după care se include în programul de învățământ și ore de desen. Din 1781 apare pentru Transilvania „Norma Regio pro Scholis Magni Principatus Transilvanie" din 1783 s-au luat măsuri, care să înlesnească buna educație a ucenicilor, în 1785 s-a proclamat libertatea industriei și meșteșugurilor care datorită împotrivirii breslelor s-a anulat în 1790. La 1781 după Norma Regia în Transilvania funcționau la Cluj o Școală de desen în cadrul Gimnaziului Romano Catolic patronat de Piariști, din 1786 la Timișoara unde se predau noțiuni teoretice și exerciții practice în domeniul artelor industriale și a tuturor meseriilor posibile pentru acele vremuri.

Una dintre cele mai vechi Școli de desen particulare, a fost înființată la 1783 la Sibiu, de unul din cei patru fii al celebrului pictor Franz Adam Neuhauser (1734-1785) care activase la Școala Normală Romano-Catolică, unde se preda desenul în 6 ore pe săptămînă, încurajat de Baronul Samuel von Brukenthal, Guvernator al Transilvaniei (între 1777-1787)[18].

În perioada iluminismului, nobilimea din Transilvania depune eforturi pentru dezvoltarea științei, culturii, artei prin activitatea de colecționare, cumpărare la diverse licitații a manuscriselor, incunabulelor, a cărților rare, de strângere, sortare și prelucrare sistematică a obiectelor de artă decorativă

[17] Manufacturile de sticlă înființate în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea în sudul Transilvaniei pe domeniile princiare ale lui Gabriel Bethlen sunt cele de la Făgăraș (1603?), Porumbacu de Sus (1620-1894), Arpașu de Sus (1715-1858?), Ucea de Sus (1738-1857?), Streja-Cârțișoara (1718-1735, 1762-1858?). În sud-estul și estul Transilvaniei, documentele atestă hute de sticlă, pe Valea Zălanului (1694?-1860), Zălan (1740-1750-1860), Bicsad (1750-1907), Zagon, Covasna (1760-1856), Malnaș (1772-1858), Borsec (1804), Gurghiu (Glăjeria 1760-1894). De asemenea documentele de arhivă mai atestă hute la Sibișelul Vechi (Orăștie înainte de 1728), Barcani (început de XIX-1890), Valea Ierii (jud. Cluj 1757). În părțile de nord-vest și nord sunt atestate hute de sticlă la Săldăbagiu (1722-1741) pe domeniul contelui Károlyi Sándor, la Hășmaș (1742-1783?), Beliu (secXVII?-1982) pe domeniul Episcopiei Romano-Catolice din Oradea, Buteasa (1740-1789), Bicău (1752-1762?), Săliștea (Huta Nouă 1788-1799?) pedecesoarea fabricii Poiana Codrului.Bunta Magda, Katona Imre, *op.cit*, p. 155

[18] N. Lăptoiu, *Aspecte ale învățământului artistic din Transilvania în sec. al XIX-lea*, în *Biharea* (extras din Crisia), Oradea 1984, p. 487-495

https://biblioteca-digitala.ro

veche și contemporană lor, cu intenția expunerii acestora în scopuri didactice. Cele mai vechi colecții, galerii de artă și muzeu deschis oficial marelui public în 1787 din Transilvania funcționând și azi în palatul baroc din Sibiu, au fost înjghebate, tot de Baronul Samuel von Brukenthal. Contele Battyányi Ignátz donează Episcopiei Transilvaniei la 1780 aparatura unui observator astronomic și o colecție imensă de cărți, fondul Bibliotecii care-i poartă numele. Contele Samuel Teleki (1739-1822), vicecancelar al Curții din Viena, prefect de Bihor și Tîrnave, comis imperial la Oradea in perioada 1784-90, a colecționat, din pasiune încă de la vîrsta de 14 ani, în mod profesionist cu ocazia unor călătorii de studii prin academiile din occident, foarte multe manuscrise, cărți rare, incunabule, fondul celebrei biblioteci din Tîrgu-Mureș[19].

Primele manifestări europene expoziționale pe tema artă plastică-decorativă au fost în 1569 la Nürnberg, în 1756 la Londra organizate de „Society for Promotion of Arts, Manufactures and Commerce "în 1763 la Louvre din inițiativa lui Ludovic al XV-lea, la Praga, cu ocazia ceremoniilor de încoronare a lui Leopold al II-lea în 1791. În urma distrugerilor provocate la manufacturile din Franța, în timpul revoluției franceze, s-au organizat la Paris de către „Société des amis des artes" în Jardin des Plantes, și de „Comitetul celor 500" la 25 august 1797, primele standuri cu colecții de desene, machete, prototipuri, artefacte, mașini, unelte, produse meșteșugărești, cu intenția încurajării cadrelor și a meșteșugarilor calificați. La 18 septembrie 1798 pe Câmpul lui Marte a fost organizată de Nechateu cu sprijinul directorului fabricilor din Sèvres și Gobellins, marchizul Avèze, prima expoziție franceză de artă decorativă, porțelanuri din Sèvres, gobelinuri și arme de la Versailles, cu propunerea adresată Ministerului de Interne de a se premia cele mai reușite opere. Pe cele 68 standuri au expus 111 participanți, iar succesele de care s-au bucurat, au dat impuls progresului în producție și organizării expozițiilor din 1801, 1802, 1806 la Paris, și 4 expoziții în provincia Normandia între 1809-1819. Modelul francez a fost preluat și de alte state europene, astfel s-au organizat expoziții și la Antwerpen în 1806 și la Triest în 1808[20].

Era „mașinismului" a reformulat conceptele de artă majoră și artă minoră prin programare în vederea rezolvării problemei progresului social și educațional. Astfel și-au dat concursul breslele, manufacturile și fabricile cu cele mai valoroase produse unicat și de serie pe piața de desfacere. În

[19]Ince Dénes, *op. cit*, p. 133

[20]***Pallas NagyLexikona*, Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság , vol X, Budapest, 1895, p.523

https://biblioteca-digitala.ro

această perioadă iau ființă în Transilvania, pe lângă vechile bresle și manufacturi înființate în secolele XVII-XVIII și fabrici de faianță, semiporțelan cum sunt cele de la Batiz în Hunedoara, și la Cluj în anul 1805, al lui Dinu Filipescu din București în 1806, la Gurghiu, Sibiu înainte de 1818, în Bihor la Tileagd în 1819, la Iași, în târgușorul Podul Ilioaei 1822(-), la Tg. Jiu din inițiativa austriacului Friedrich Drexler în 1827, la Brașov, Tg. Mureș, în Bihor la Lunca Sprie în 1840, la Lipova în 1845, la Cacuci în 1847. De asemenea iau ființă și fabrici de sticlă noi , cum este și cel de la Pădurea Neagră în 1821[21].

În Țara Românească și Moldova industria manufacturieră s-a dezvoltat pe scară redusă, deoarece nu avea bază, tradiție de la care să plonjeze industria mașinistă de tip fabrică. În secolul XIX coexistența manufacturilor (care aparțineau boierilor și negustorilor) și a fabricilor era generalizată de fapt în toată Europa. Dezvoltarea industriei după model european, a fost mai spectaculoasă după 1834 în urma Regulamentului Organic cînd legăturile cu piața externă, dezvoltarea învățământului, investițiile curajoase (după nenumărate eșecuri din perioada 1829) în industrie din partea moșierimii, crearea unui contingent de muncitori salariați, specialiști aduși de peste hotare, a avut ca rezultat dezvoltarea puternică a orașelor, meșteșugurilor și comerțului[22].

Inspirați de exemplele dezvoltării politico-economice și sociale ale Europei, prin încurajarea producției de obiecte estetice de serie cu ajutorul expozițiilor, în Ungaria s-a fondat Uniunea Meseriașilor, având ca director adjunct pe Kosuth Lajos. La inițiativa acestuia s-au organizat la data de 25 august 1842 la Pesta, în sala Redutte, prima Expoziție de Produse Meșteșugărești, urmată de o a doua în 1843, iar în 1846 Expoziția de Desen Tehnic și Artistic și Expoziția de Artă Meșteșugărească la care s-au împărțit și premii. De asemenea s-au organizat expoziții la Sibiu în 1843, la Cluj în 1846, din nou la Sibiu în 1847[23].

Teoreticieni, esteticieni ca John Ruskin, (influențat de mișcarea neoromantică a prerafaeliților, dar adept al progresului), sau L.H. Sulliven (adept al funcționalismului, raționalismului) din secolul al XIX-lea, au încercat să impună în perioada istorismului și eclectismului stilurilor (neoclasic,

[21]Bunta Magda, P. Gyulai, *Batiz - Monografia manufacturii de faianță fină*, Biblioteca Musei Napocensis, Muzeul de Istorie, Cluj 1971; Gheorghe Pința, *Din istoricul fabricării sticlei în județul Bihor. Fabrica de sticlă de la Pădurea Neagră, în Crisia*, 1991, p.151

[22]*** *Istoria românilor*, vol.VII, tom I, Editura Enciclopedică, p. 147

[23]*** *Pallas Nagy Lexikona*, Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság , vol X, Budapest, 1895, Budapest, 1895, p. 523

https://biblioteca-digitala.ro

neoromanic, neogotic, neorenaștere, neobaroc, neorococo) o îmbinare armonioasă, între forma obiectului și funcția ei utilitar – decorativă[24].

Prin înființarea în 1835 în Anglia, sub guvernul lui Robert Peel, a „Comitetului select pentru arte și manufacturi" în vederea investigării problemelor legate de producția de serie, s-a ajuns la concluzia că, statul ca sponsor al învățământului, trebuie să stabilească modalitățile, căile introducerii artei în industrie. Astfel în 1837 ia ființă la Londra, prima Școală de design „Somerset House", după care din 1840 încă 11 școli în provincie. Între timp activitatea susținută al lui Henri Cole, în serviciul statului, îl determină să organizeze sub pseudonimul Felix Summerley o companie de arte manufacturiere, ce întrunise artiști, designeri, profesori, ingineri, meseriași și specialiști în finanțe. Colaborarea fructuoasă dintre Școala de Design , și „Felix Summerley Art Manufatures" a dus și la apariția unei reviste de specialitate „Journal of design and manufactures", care avuse intenția de a mări standardele gustului estetic al consumatorilor.

Principalul colaborator al lui Henry Cole a fost prințul Albert de Saxa-Coburg-Gotha[20], soțul reginei Victoria, excelent protector al învățământului, artelor, industriei, agriculturii și comerțului, în calitatea sa de președinte al Societății Regale al Artelor, cancelar la universitatea din Cambridge din 1847. Prințul Albert a fost și fondatorul unor instituții de caritate (prima școală gratuită pentru săraci, școli de corecție). Seria de expoziții anuale didactice plănuite și executate împreună cu Cole în 1845, 1847, 1849, a avut ca rezultat organizarea uneia de mare anvergură, cea universală, în 1851 la Londra ca și simbol al unei competiții pașnice între națiuni după revoluția din 1848[25].

Prima Expoziția Universală organizată în Palatul de Cristal sub denumirea „Palace of Industy for all Nations" executat din fier și sticlă de Sir Joseph Paxton în parcul Kensington din Londra, a provocat o competiție mondială între artiști, artizani, fabricanți, cadre didactice și experți în finanțe, din lumea întreagă, pentru a scăpa de influența rococoului francez plin de excese decorative, tompe l'oeil, contrar legilor clasicismului, de a formula un nou stil victorian, caracterizat prin superioritate moral creștină . De asemenea, succesul a încurajat să pună bazele în 1852 la Londra a primului muzeu modern de arte aplicate și design „South Kensington" cunoscut azi sub denumirea de „Victoria & Albert Memorial" în cadrul căruia a funcționat

[24]Paul Constantin, *Mica enciclopedie de arhitectură, arte decorative și aplicate moderne*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977, p.75

[25]*** *Victorian Arhitecture and Furniture – Collection Centuries of Styles Granges Books Kent*, London, 1999, p.12

https://biblioteca-digitala.ro

Școala de Desen Tehnic Industrial și Artistic, Muzeul de Design, Galeria de Artă, Biblioteca de Artă, Muzeul Ornamenticii, Muzeul Tehnicii și Muzeul Indiilor. Profesorul de design, Owen Jones publică în 1856 „Grammar of ornament". Modelul preluat în toată Europa, va facilita organizarea Expozițiilor Universale la Paris, Londra mai întâi alternativ, după care la Viena în 1873, excelând în exuberanță cu cel de la Chicago în 1893[26].

În a doua jumătate a secolului al-XIX-lea apar în cadrul mișcării „Arts and crafts" (Arte și Meserii fondată în 1861 de William Morris, Edward Burne, Jones sub titlul „Morris, Marschall & Foulkner Company) fundații școlare, finanțate de ministerele de cultură și culte[27].

În Transilvania fenomenul cultural universal s-a manifestat prin apariția societăților științifice cum este cel de la Cluj în 1859 Societatea „Erdélyi Muzeum" (Muzeul Transilvaniei) la inițiativa contelui Mikó Imre, având publicație cu același titlu, colaboratori oameni de știință, activități în domenii de cercetare: istorie, filozofie, lingvistică, științe naturale, medicină, științe juridice, științe sociale; a muzeelor din Arad, Hunedoara, Oradea; în 1861 Societatea Culturală Astra, cu asociații asemănătoare în Maramureș, Arad, Bucovina cu sprijinul Mitropoliilor de la Blaj, Sibiu, episcopiilor de la Gherla, Lugoj, Caransebeș; în 1871 Societatea de Arheologie și Istorie la Oradea; în 1872 a Universității din Cluj, a Bibliotecilor Universității din Cluj, a Bibliotecii Bathyaneum din Alba-Iulia, a Bibliotecii Teleki din Tg. Mureș și Bethlen din Ajud. De asemenea cu sprijinul elitelor se dezvoltă meșteșugurile: în 1873 ia ființă Asociația Meșteșugarilor, Asociația Femeilor prin încurajarea micii industrii casnice (țesătorie, cusături, broderie).

După 1848 în Țările Române începe revoluția industrială prin introducerea mașinilor în procesul de producție, punându-se accent pe mica industrie și dezvoltarea meșteșugurilor, datorită concurenței pe piața de desfacere a mărfurilor din import (Moldova și Țara Românească fiind înapoiate din punct de vedere industrial). După 1859 se constată necesitatea ocrotirii industriei, pentru înlesnirea integrării Statului Român în rândul statelor europene. În urma Reformei lui Cuza a început procesul de modernizare, dirijat de elita politică românească, implicit dezvoltarea vieții cultural științifice prin reforma învățământului, apariția societăților științifice și culturale. În 1860 ia ființă la Iași Societatea „Ateneul Român", în 1863, în 1866 din inițiativa lui C.A.Rosetti (în calitatea sa de ministru al Instrucțiunii

[26]*** *Pallas NagyLexikona*, Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság , vol X, Budapest, 1895, Budapest, 1895, p. 523
[27]Paul Constantin, *op.cit*, p.19

https://biblioteca-digitala.ro

Publice) și a Domnului Alexandru Ioan Cuza, „Societatea Literară Română" care din 1867 își schimbă denumirea în „Societatea Academică Română", având ca președinte de onoare pe regele Carol I. Din 1869 se publică „Analele" societății, având printre diverse obiective cercetarea și ocrotirea „ Frumoaselor Arte", astfel încât la 1872 iau ființă „Societatea amicilor de Belle Arte"și a Școlii de Belle Arte[28]. Printre multe școli, au fost fondate de doamna Elena Cuza la 1864 pe dealul Cotrocenilor, și o școală cu o puternică secție de țesătorie, scoarțe, ce vor sta la baza viitoarelor licee industriale. Ca punct de plecare este tradiția populară a „păretarelor" și țesăturilor domnești cu caracter religios, catifelele brodate cu fir de aur din secolul XVIII, cele în stil armean din secolul XV, figuri de evangheliști din mănăstirile evului mediu.

La nivel mondial, se înființează școlile de la Chicago (Arhitect. Violet le Duc) 1880, Școala de la Glasgow 1890 , Școlile de la Viena, Darmstadt, München, în nordul Europei și Ungaria[29].

În Ungaria, sub înrâurirea concepțiilor prerafaelite și mai ales al lui John Ruskin, Ministrul Culturii și Cultelor, Trefort Ágost[30], alocă sume importante după 1872, reformei școlare, învățământului superior, universităților (Universitatea din Cluj), conservatoriilor și seminariilor teologice. În 1886 ia ființă din donațiile a 377 fondatori a Societății Maghiare de Artă Decorativă. Printre generoși s-au numărat Casa Imperială Austro-Ungară, Prințul Filip de Saxa-Coburg, episcopii din Oradea, Mihai Pavel și Schlauch Lőrintz, nobili, instituții publice de stat, bancare, de comerț, industrie, precum și oameni de cultură, știință și artă. În acelaș an în 1886 ia

[28]*** *Istoria românilor*, vol. VII, tom. I, Editura Enciclopedică, București, 2003, p.606, p. 844.

[29]Paul Constantin, *op. cit.*, p. 83, 144

[30]Ministrul Trefort Agost în colaborare cu Rath Károly,(președinte din 1872 al Asociației Intreprinderilor Industriale, vicepreședinte din 1876 al Camerei de Comerț și Industrie, principal organizator al Muzeului Tehnologiilor și Design Industrial, director din 1893 al Muzeului de Comerț, delegat prin ordinul guvernului să viziteze toate expozițiile din Europa) și Ráth György, (vicepreședintele Comitetului de stat al artelor plastice și decorative, președintele din 1872 a Muzeului de Artă Decorativă din Budapesta) se organizează printre altele și școlile de arte și meserii, expoziții de artă decorativă precum și editarea revistelor „Művészi Ipar" (Industrie artistică) între 1886-94 (redactori fiind Pasteiner Gyula, Radisics Jenő si Uhl Sándor); *** *Ipar Műveszet* (Arta decorativă), Budapesta,1894, precum și apariția periodicelor Academiei de Știință, *Arhaeologiai Értesítő* (Înștiințare Arheologică) din 1869 la Budapesta; *Művészi Ipar* –Pasteiner Gyula, Radisich Jenő, Uhl Sándor, Budapest 1887, nr. 1 szám, p.11

https://biblioteca-digitala.ro

ființă la Oradea, Banca de Comerț și industrie, s-a constituit Corporația meseriașilor din Oradea Mare, având la bază deja un sistem de învățământ (din 1884 s-a înființat Școala de ucenici meseriași după înființarea Primei Asociații a Meseriașilor din Oradea Mare în 1872)[31]. Din statisticile întocmite în 1886 și 1900 reiese că la Oradea, atelierele micilor meseriași au stat la baza formării fabricilor și industriei, iar personalul specializat a crescut. Astfel au activat orfevrari, tâmplari, tapițeri, tinichigii, strungari, legători de cărți, confecționeri de instrumente muzicale, olari și sobari, ceasornicari, zugravi, croitori, lăcătuși, zidari, dulgheri, pietrari, țiglari, arhitecți. Cotidianul Oradea Mare (Nagyvárad) aducea la cunoștința cetățenilor, începând din anul apariției (1870) toate evenimentele legate de transformările spectaculoase ce s-au petrecut în ultimele decenii ale secolului XIX-lea și prima jumătate a secolului XX: s-au construit multe clădiri frumoase, în diverse stiluri[32], au apărut fabrici, s-a dezvoltat învățământul de toate gradele, s-a dezvoltat viața culturală. Elementele decorative la clădirile de cult, la diversele palate ce găzduiau instituții publice, imobile, denotă activitatea și prezența unor arhitecți cu talent, și aleasă pregătire în Europa pe de o parte, manufacturi, fabrici producătoare de materiale de construcție, materii prime de calitate și foarte buni meșteșugari, artiști orădeni pe de altă parte. Aceștia au realizat într-un cadru organizat, cu maximă exigență calitativă piesele utilitar decorative ale clădirilor, încadrându-se stilistic, cum sunt: stucaturile de exterior (fig.3) și interior, lemnăria sculptată(fig.4), traforată(fig5), profilată(fig.6) strunjită la decorația fațadelor, portalurilor, ușilor, geamurilor, foișoarelor, feronerie, mozaicuri etc. Fabricile de sticlă, porțelan, mobilă, turnătoriile din Transilvania, având echipament și tehnologie avansată, instalații mecanice, mașini cu aburi, cuptoare cu regeneratoare ce funcționau pe bază de gaze, aduse din Germania și Austro-Ungaria, prelucrau materialele după standardele epocii.

În 1890 a luat ființă Asociația de Arte Frumoase din Transilvania, prima expoziție deschisă la Cluj în același an, a dat impuls deschiderii unor galerii de artă la Cluj, Arad, Oradea, Tg. Mureș.

---

[31]*** *Istoria orașului Oradea*, Editura Cogito, Oradea, 1995, p.227,.290; Dr. Fleisz Janos, *Város kinek nem látni mását Nagyvárad a Dualizmus Korában*, Imprimeria de Vest, Oradea, 1997

[32]Borovsky Samu, *Magyarország Vármegyéi és Városai*, Budapesta, p. 291-316; Peter I. Zoltan, *Trei secole de arhitectură orădeană*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2003, p. 114-118; Liviu Borcea, *Memoria Caselor*, Editura Arca, Oradea, 2003; Dr. Aurel Chiriac (coord.), *Oradea - album fotografic*, Editura Muzeului Țării Crișurilor Oradea, 2002

https://biblioteca-digitala.ro

În această perioadă apar în castelele din Transilvania și conacele românești primele gobelinuri în stil european reprezentând scene mitologice, idile pastorale, scene de vînătoare.

La Oradea, din partea consiliului local, mult așteptata clădire a teatrului a fost încredințată pentru executarea proiectelor firmei arhitecților vienezi Fellner și Helmer (1895), construcția în stil eclectic executată în timp record, de un an, terminată în 1900 are décor exterior sobru, clasicizant, dar cu atât mai cald, de un rafinament specific neorococo în interior, executat în stucco bogat de nuanța corn opalescent parțial aurit cu foiță, care se combină luxuriant cu tapetul damas vișiniu și mobilier tapițat tip Thonet curbat la cald. Talentul meseriașilor orădeni este apreciabil la maxima ei valoare artistică, vizibil și azi. Lucrările de plastică, sculptură ronde-bosse, basoreliefurile au fost executate de artiștii Peller Ferencz și Rimanoczi Kálmán junior, pictura, aplicarea foiței de aur de Einhorn Vilmos, tapet, tapițerie de Kunz Jozsef, lucrările de dulgherie, tâmplărie de Reiner Károly, mobilierul de scenă și sala de spectacol de Preisz Mihaly, mobilierul de birou și saloane, recepție de Herczeg Vilmos[33].

Arta secession 1900, a încercat după faza de depășire a eclectismului o nouă sinteză a artelor, cuprinzând toată Europa, America și extremul Orient, dorind o eliberare a producției de serie de fenomenele decadentismului, revigorând bazele creației artistice cu o forță nemai întâlnită ce a cuprins toate domeniile artelor, de la arhitectură până la arte aplicate și decorative, grafică de carte, design vestimentar, în stil floreal, stil lovitură de bici „Coup de fouet", stil geometric cu punct de plecare din istorism. La Oradea construirea multor palate, edificii publice și imobile de locuit având curți comune, au avut șansa înaltei pregătiri profesionale a unor arhitecți de renume chemați, ori formați în Europa, sistem organizat de producție în diverse meserii, buni meseriași și nu în ultimul rând, materii prime de calitate autohtone.

În Transilvania s-au organizat de către artiști de prestigiu colonii artistice, unde studenții părăsind sanctuarele învățământului artistic superior, academiile, și-au instalat șevaletele în natură și au cercetat, cules din izvoarele artei tradiționale. Astfel în 1896 profesorul Hollosy Simon de la Academia din Műnchen fondează colonia de pictură de la Baia -Mare care din1901 s-a numit Școala Liberă de pictură ce a funcționat până la 1937[34].

[33]Kelemen Istvan, *Várad Szinészete, Oradea,* 1997

[34]*** *Nagybánya Művészete – Kiallitás a Nagybányai Művésztelep alapitásánal 100 évfordulója alkalmábol Magyar Nemzeti Galéria 1996 március 14 – oktomber 20,* Baia Mare, 1996; Tiberiu Alexa, Traian Moldovan, Mihai Muscă, *Centrul Artistis Baia Mare* 1896-1996, *decembrie 1996 – august 1997,* Baia Mare, 1996

https://biblioteca-digitala.ro

La Izvorul Crișului pe conacul de la Diod al lui Boer Jenő, sub îndrumarea lui Kőrösfői – Kriesch Aladár, unul dintre fondatorii școlii de la Gödöllő în 1901, împreună cu Nagy Sándor, au încercat să reînvie tehnici artistice populare în pictură, mobilier, țesătorie și ceramică.

O mare înrăurire în dezvoltarea tapiseriei moderne l-a avut Maria Teinitzerova Hoppeova, (care și-a deschis în 1910 Atelierul de la Jindrichuy Hradec și lucra în tehnica hante-lisse) în 1913 Ferenczy Noémi (fiica lui Ferenczy Károly, unul dintre fondatorii Școlii de la Baia Mare, care s-a format la atelierul părintesc, a studiat în Europa, în Franța la Paris între 1911–1912 la manufactura națională Gobelins) și Domanovszky Endre pictor muralist, care a realizat cartoanele tapiseriilor țesute de soția lui în tehnica hante – lisse și expuse în 1937 la Paris.

În 1914 se deschide la Köln, „Expoziția de Arhitectură, Arte aplicate și Industrial Decorative" organizată de Deutcher Werkbund ce avea prin succesul său un răsunet în dezvoltarea ulterioară a artelor decorative europene.

Stilul Art Deco, sau 1925, cu înrăuriri din Arta 1900, stând la baza purismului geometric de tip Bauhaus, cu tendințe funcționaliste și cubiste, este prin excelență formulat, încă din 1894 la München când apare revista „Decorative Kunst" versiunea franceză la Paris „L'Art decoratif". Stilul își atinge apogeul în 1923 la Milano când se organizează prima Expoziție bienală de arte decorative la Villa Reale din Monza, care va sta la baza trienalelor de mai târziu de la Milano Între 1916 – 29 Sophie Teuber Arp a condus Școala de Tapiserie în cadrul școlii de arte și meserii din Zürich. Școala va fi preluată de eleva ei Elsi Giauque, care a propus cele mai îndrăznețe soluții tehnice și estetice pentru acea vreme, când în restul Europei se lucrașeră încă în stil secession (în 1923 la manufactura Gobelins s-a executat „Salomea dansând în fața lui Irod" după cartonul simbolistului Pierre Amedée Berroneau elevul lui Gustave Moreau).

Școala de la Bauhaus, a fost fondată de Walther Gropius în 1919 la Weimar, mutată la Dessau în 1925 și la Berlin între 1932-33. Școala a fost constituită din două școli de la Weimer, prima, fondată de Van de Velde în 1914 „Kunstrgewerbe schule (Școala de Arte și meserii – fondatorul fiind obligat să demisioneze la începutul războiului, fiind consilier artistic al marelui Duce de Saxa, și-l propune pe elevul său ca președinte; pe Gropius) și a doua „Hoch schule für bildende Kunst" (Școla superioară de arte plastice). Școala urmărea crearea unei perfecte unități între viață, industrie, arhitectură, și arte plastice, o adaptare a psihicului la condițiile mașinismului contemporan. Celebrii pedagogi, profesori, artiști de renume au fost Georg Muche și Paul Klee la compoziție și culoare, Lyonel Feininger Vasili

https://biblioteca-digitala.ro

Kandinsky, Moholy Nagy László, Johannes Itten (Psihologia culorii) Oskar Schlemmer. Primele tapiserii au fost executate în viziune expresonistă, cubistă, constructivistă, abstractionistă[35].

Între cele două războaie mondiale, în România cresc numărul liceelor și atelierelor școală. În 1925 se înființează la Cluj Școala de Arte Frumoase, care avea deja o tradiție începând din1781, care în 1866 era afiliată gimnaziului Romano-Catolic numită Kolozsvári Normál Rajzoda. Funcționează la București încă Fundația Azilul fosta „Elena Doamna", Liceul C.F. Robescu, Tudosca Doamna, unde activau profesoarele Alexandrina Enăchescu Cantemir, Olimpia Lascăr. În aceste ateliere se țeseau scoarțe după modele autentice din diverse zone etnografice în tehnica hante lisse cu culori vegetale. Cele mai frumoase lucrări au participat la marile expoziții internaționale din 1937 la Paris și din 1938 la New-York. Promotorul folclorului românesc a fost profesorul Alexandru Tzigara Samurcaș. La Școala de Arte Frumoase erau ateliere de țesătorie și broderie artistică, conduse de profesoarele Elena Muscan Alexandrescu, Zoe Teodorescu, Ana Beldiman, Lucia Beller. La arta decorativă Cecilia Cuțescu-Storck preda la un înalt nivel artistic compoziția. La București la Academia Artelor Frumoase, lucrau profesori de renume: Francisc Șirato, Tudor Vianu, Camil Ressu, George Călinescu. Tezaurul folcloric va sta la baza creației artistei Aurelia Gheață, Lena Constante, Ana Jiguidi, Ștefan Constantinescu, Nora Steriadi și Didia Merlő[36].

Renașterea tapiseriei franceze, la manufacturile din Aubussons și Gobelins (la apogen în sec.XIII, perioadă declin în sec. XVIII-XIX, când domină picturalitatea, se foloseau 30.000 de nuanțe) după părerea lui Hofmeister se datorează întâlnirii lui Jean Lurçat[37] cu Francois Tabard, maestru dintr-o veche familie de țesători de la Aubusson. Lurçat deși avuse încercări pe canava (kilim, tehnica orientală) prima lucrare mai importantă în hante-lisse va fi executat în 1936 la manufactura Gobelins „Visul lui Icar". Ministerul francez al educației naționale a comandat o serie de tapiserii mari, astfel încât Lurçat împreună cu Marcel Grammaire, Pierre Debreville, au plecat la Aubussons, unde au învățat și lucrat mai întâi ca ucenici de la vechi maeștrii ca Tabard, Laver, Demontet, Coubelly. Lurçat lucrase și în timpul războiului, exercitase o mare influență asupra lui Dom Robert, Marc

[35]Paul Constantin, *op.cit*, p.87

[36]*Ibidem*, p. 144

[37]Pierre Vorms, *Tapisseries de Jean Lurçat - Louise Fischer- Eisler*, Editeur a Belves, Dordogne, 1958

https://biblioteca-digitala.ro

Dailt Saëns, Jean Picard le Doux. Maurice André vine chiar cu echipa lui de la Paris la Aubussons.

În 1943 vor expune la marea expoziție de tapiserie la Musée des Augustins din Toulouse.

În 1945 se înființează din inițiativa lui Denice Majoreau „Asociația Pictorilor Cartonieri de Tapiserie, unde Lurçat a fost ales președinte. În 1946 se înființează la Paris „Muzeul de Arte Moderne" și se realizează expoziția de mare succes „Tapiseria franceză din evul mediu până azi". Recunoașterea internațională de care s-a bucurat Lurcat (distincții) îl va promova ca în 1961 să fie ales ca președinte al (centrului) internațional de Tapiserie veche și modernă de la Laussane, ce va patrona și Biennala Internațională de Tapiserie.

Contrar viziunii lui Lurçat, vor lucra tapiserii moderne și Victor Vasarely inițiatorul Op-Artului, Le Corbusier în stilul picturii puriste, în viziune abstractă Fernand Leger, Hans Arp, Horbin, Mortensen, Kandinsky, Dali sau Calder (expuse în 1962 la Prima Bienală de la Lausanne).

Artele decorative din România au luat o deosebită dezvoltare după anii 1950, mai ales în secțiile, institutelor de arte plastice și decorative din București și Cluj. În această perioadă la București lucrează profesori ca Olimpia Lascăr, pictorul muralist Ștefan Constantinescu, sculptorul Mac Constantinescu. La Institutul de Arte Plastice și Decorative din Cluj, printre cadre didactice lucrau artiști celebrii, în același timp cercetători în domeniul etnografic printre care: pictorița Maria Sarolta Ciupe, Alexandru Mohi, Szentimrei Judit, Eugen Szervatiusz, Kós Károly. Ultimii trei au publicat foarte multe cataloage, culegeri de artă populară din diverse zone etnografice din Transilvania.

În vacanțele de vară studenții de la Cluj cercetau împreună cu profesorii lor coordonatori, zonele etnografice din Transilvania, la fel ca și cei din coloniile, școlile artistice din perioada secession la Gödöllő, Baia Mare sau Izvorul Crișurilor, lucrările lor fiind sub influența artei populare.

La revoluția tapiseriei moderne, au contribuit în mare măsură prezența în 1962 la Biennala Internațională de la Lansanne a grupului polonez în frunte cu Magdalena Abacavowicz, Jolanta Owidzka, Wojciela Sadley, Ada Kierzkowska și Anna Sledziewska, care a provocat un șoc ca o „lovitură de berbece" în marea tradiție a tapiseriei, prin lucrări experiment cu influențe din arta populară poloneză. Lurçat în calitate de președinte, interesat de noile tehnici și concepții, a insistat ca lucrările să fie acceptate de juriu.

Participările artiștilor plastici din România, la expozițiile internaționale, bienale, trienale, impactul cu orientările stilistice europene,

https://biblioteca-digitala.ro

din anii '70, problemele socio-politice mondiale, vor influența creația marilor artiști, creație în care experiențele formale, dar mai ales, tehnice și conceptuale, vor provoca organizarea unor simpozioane, acțiuni (Ana Lupaș – Sărbătoare) și expoziții cu caracter post modernist. Așa cum cultura modernă a fost condusă în primul rând de necesitatea acomodării cu era industrială, post modernismul a contat în primul rând pe acomodarea cu era informațiilor electronice și s-a bazat în principal pe teoriile structuraliste.

Un aspect distinctiv al post modernismului este dispariția categoriilor artistice tradiționale, lăsând loc intrării unor categorii conceptuale noi ca: acțiune, întâmplări, evenimente fluxus, performanță, documentație, precum și categorii artistice noi: Body-Art, Land-Art, Earth-Art, Media-Art, Proces-Art, Public-Art, Sound -Art, High-Tech-Art, video- art, zeit geist etc .

COLECȚIA DE ARTĂ DECORATIVĂ ROMÂNEASCĂ MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ DIN MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR ORADEA

Secția de Artă a Muzeului Țării Crișurilor prezintă o bogată colecție de artă decorativă românească modernă și contemporană ce conține lucrări ale unor distinse personalități artistice ale culturii românești, apreciate atât în țară cât și la bienalele și triennalele europene, care au activat în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Evoluția stilurilor europene se contopesc armonios cu factura tradițiilor populare ce se regăsesc în tematicile abordate și bogăția expresiilor artistice.

În colecțiile de tapiserie se regăsesc nume de rezonanță cum sunt Maria Sarolta Ciupe, Geta Brătescu, Ileana Teodorini Dan, Lucreția Pacea, Mimi Podeanu, Mihalache Blendea Maria, Ileana Balotă, Ion Pacea și alții. La ceramică sunt lucrări ale unor artiști de prestigiu atât în țară precum și pe plan internațional cum sunt Jules Perahim, Patriciu Mateescu, Valeriu Nedelcu, Violeta Crăciun, Badea Costel, Peli Emődi Etelka, Kotsis Nagy Margit, Eugenia Pop.

Celebra ceramistă orădeană Marta Jakobovits, a participat la peste optzeci și cinci expoziții naționale și internaționale, din care 14 expoziții personale, a fost curator la cel puțin 6 expoziții printre care și internaționale, a obținut premii (Mino 89 Japonia) și distincții, s-a evidențiat în lumea artei, mai ales prin experimentele tehnice, formale pe suport psiho-estetic. Deosebit de curajoasă în abordarea tematicilor de explorare, pedagog sensibil și sistematic s-a angajat în studierea și experimentarea artei conceptuale. Având profesori de talia Anei Lupaș, Mircea Spătaru, făcând parte din generația de

https://biblioteca-digitala.ro

excepție al lui Arina și Cornel Ailincăi , Eugenia Pop, Judita și Gheorghe Crăciun, a obținut niște modalități tehnice de exprimare plastică ce pare să depășească deja rafinamentul artei orientale , pe care milenii dea rândul se știe că dețin întîietatea. În colecția muzeului sunt prezente câteva piese de ceramică și porțelan din prima perioadă de creație: un „Grup", plastică mică din 1975 ce reprezintă forța de coeziune dintr-o familie. Nonconformismul formal este ilustrat în „Ikebana" din 1976 explicat prin mularea unei forme geometrice intr-una organică care la rându-i se supune unor canoane rigide drept cadru, relația dintre tensiune și toleranță. Din 1977 trei lucrări continuă tema experimentelor formale."Ikebana" din porțelan, de forma unei protuberanțe reconstituite din felii permite aranjamente, permutări multiple, dar și depozitare ergonomică, „Vaza" mulată cu efecte gofrate din porțelan și idolii feminini simbol al desfrîului contrastează cu mâinile împreunate spre rugăciune din cultul religios creștin. Conotațiile simbolice sunt evidente pentru acea perioadă. Compoziția decorativă cu titlul „Trecere" reprezintă trei reptile sugerate în mișcare, atât în spațiu cât și în timp sau în evoluție, de la o orânduire la alta, oricum o temă preferată cîțiva ani de-a rândul."Grupul" din 1978 este deja omogen, gurile abia schițate, ochii mirați, reprezintă deja o forță. Din 1980 lucrările „Mostre"(4.buc.)și „Trei Forme" sunt ilustrații ale fenomenului de compatibilitate, incompatibilitate, în arta post modernismului când conceptul este mai presus decât forma și funcția ei(temă predilectă în secolul al XIX-lea este „ The Form follows Function" forma în serviciul funcției obiectului, valabil și azi în designul de serie).Lucrarea „Proces de Transformare" din 1981 executată din 9 piese reprezintă secvențiar fenomenul de transformare al unui cub într-o formă amorfă, fenomenul fiind reversibil sau valabil și invers.

THE DECORATIVE ARTS IN TRANSYLVANIAN AREA

abstract

For a long time , the decorative arts servent the humanity, especial the architecture, with the cathegories of applied arts and industrial design. In the middle age came many european influence from west în Transilvania: the romanic and gothic styles in millitary and religious buildings. The many wars, distroyed the castrumes and cityes, but the Catholic Churches started , organised, and builded again the eclesiastical institutions, the churches,

https://biblioteca-digitala.ro

the schools, hospitals. The organised associations of guilds, the manufactures in property of the princeps or the churche mouved the human forces for revival after reforms, manny artistic styles, In XIX century Prince Albert Saxa de Coburg Gotha, husband of Qween Victoria, planed with Henry Cole many exhibitions, the most important the London's Great Exhibitions of the Works of Industries of all Nations in1851 The most important idea was to applied the art for industry. The Arts and Crafts mouvement, in all Europe start to developed the possibilities the famous Secession styles of XX century. Also the progress to builded the modern cityes and education sistems and artistic education made diferent the imaginated old real life, for exemple in Oradea in second half of the XIX century and first half of XX century.

In Cris County Museum existed some decorative arts collections .The most famous pieces was made by the professors and their students at Bukarest and Cluj Institutes of Fine Arts, between1950-1990 . In the first period dominated the folcloric themes, and the influences of european abstracts op.art, the post modernist conceptual art.

https://biblioteca-digitala.ro

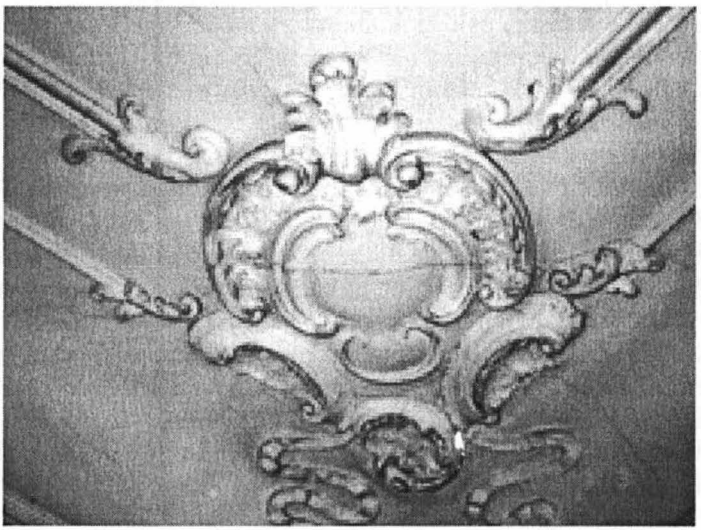


Fig. 1 Decor stucco, plafonul în stil Ludovic XV al unei săli din Palatul Baroc al Episcopiei romano-catolice din Oradea

Fig. 2 Sobă de faianță, stil Ludovic XVI., Palatul Episcopiei romano-catolice, Oradea

https://biblioteca-digitala.ro

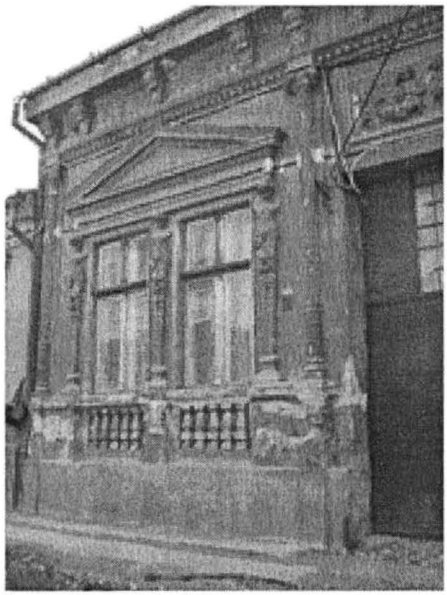


Fig. 3 Decor stucco în stil neoclasic la fațada unei clădiri din Oradea

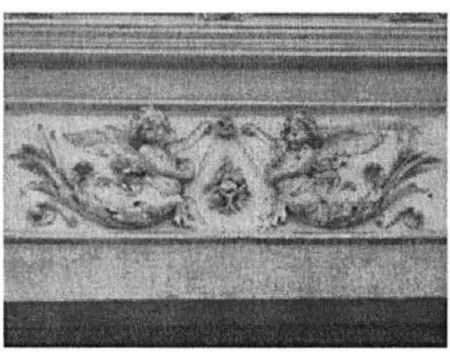


Fig. 3 a,b Decor stucco pe fațada clădirilor din Oradea sf. sec. XIX

https://biblioteca-digitala.ro

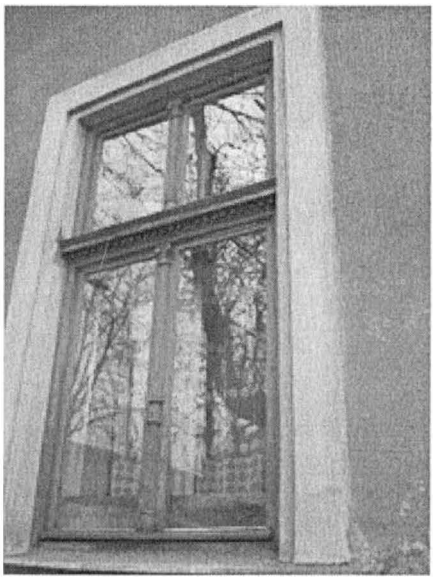


Fig. 4 a Ramă de geam în stil neoclasic strungit, profilat, sculptat sf. sec. XIX Oradea

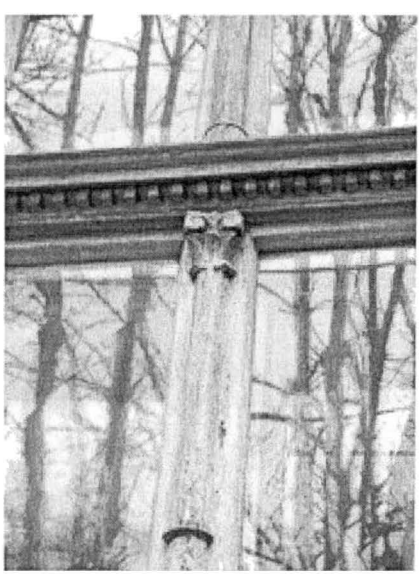


Fig. 4 b Lemnărie sculptată profilată stil neoclasic sf. sec. XIX Oradea. Coloană cu

https://biblioteca-digitala.ro

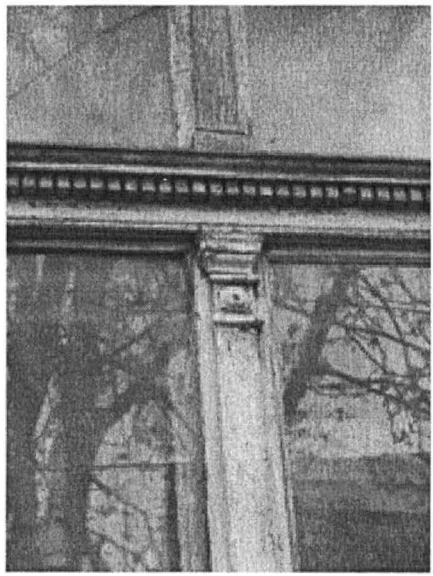


Fig. 4 d Lemnărie sculptată cu elemente stil neoclasic, coloană cu capitel, cornișă cu penticuli

Fig. 4 c Lemnărie sculptată cu elemente în stil neoclasic, coloană cu capitel corintic, frunze acant și vocute

https://biblioteca-digitala.ro

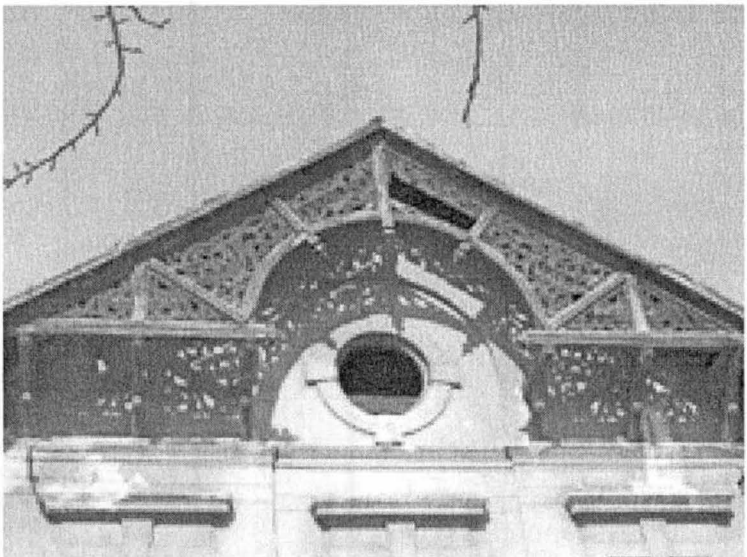


Fig. 5 Decor lemnărie traforată la fațada unei clădiri sf. sec. XIX Oradea

Fig. 6 Lemnărie profilată, sculptură strungită în stil neoclasic la un portal din Oradea

https://biblioteca-digitala.ro

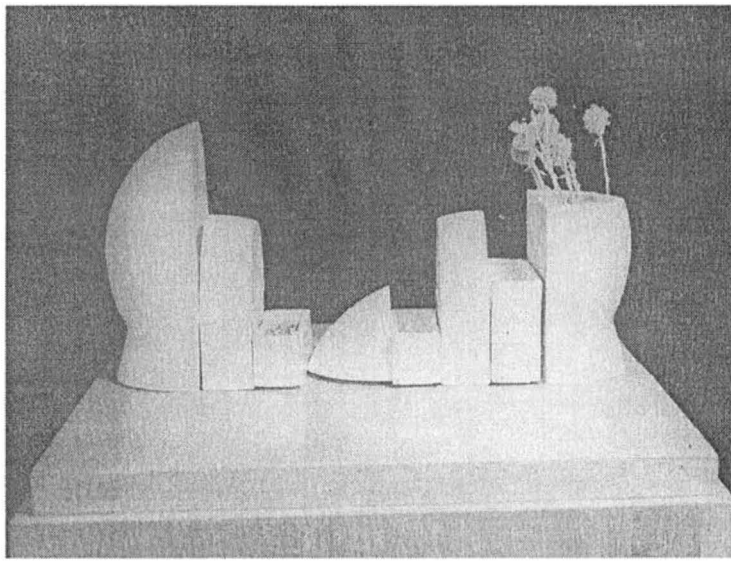


Fig. 7 "Ikebana" (12 buc.)

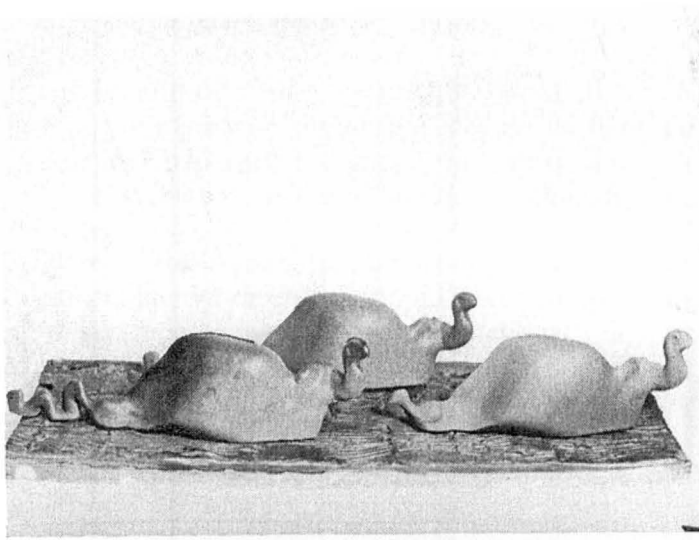


Fig. 8 "Trecere" 1978 (4 piese)

https://biblioteca-digitala.ro

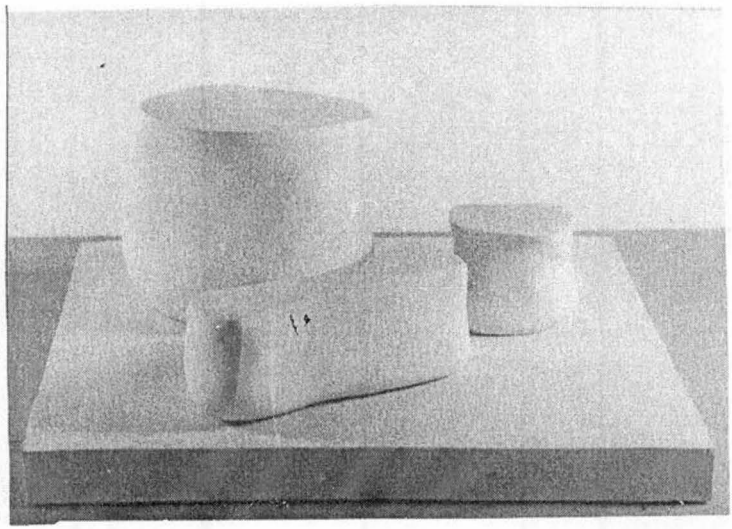


Fig. 9 "Trei forme" (4 buc.)

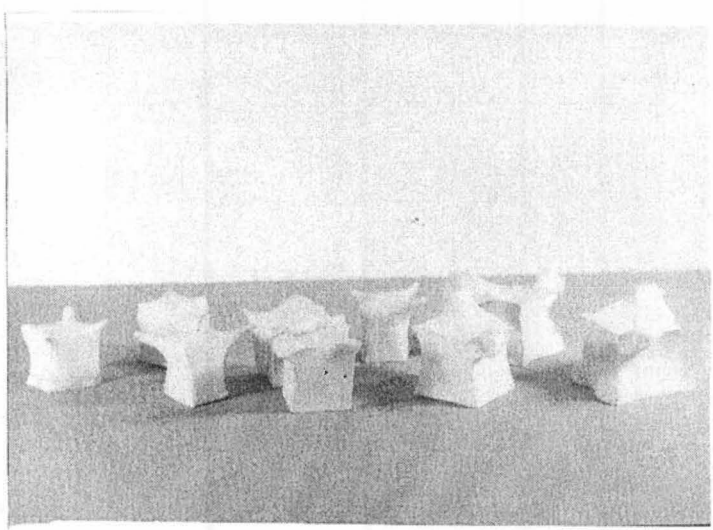


Fig. 10 "Proces de transformare" 1981 (9 buc.)

https://biblioteca-digitala.ro

EXPOZIȚII ORGANIZATE DE PRINCIPALII REPREZENTANȚI INTERBELICI AI ARTEI PLASTICE BIHORENE. VERNISAJE ORĂDENE VĂZUTE CA MIJLOACE DE DIFUZARE A CULTURII

Radu Romînașu

După seismul politico-social provocat de primul război mondial, și în Oradea, cel mai important oraș de pe granița de vest a țării, s-au evidențiat eforturi generale de afirmare culturală a românilor. S-a încercat, în urma unor măsuri hotărâte și perseverente, ridicarea societății bihorene la nivelul științei și culturii contemporane, prin creștera gradului de bunăstare spirituală și materială a tuturor locuitorilor din județ[1].

Această efervescență este detectabilă și la nivelul vieții artistice locale, care își căuta un drum propriu de afirmare, într-o perioadă istorică traversată de numeroase frământări, care vizau, în cele din urmă, existența umană văzută într-un spectru unitar. Artiștii din spațiul Crișanei au fost receptivi în ceea ce privește curentele și tendințele culturale vehiculate în epocă, însă ei au căutat să se manifeste într-un stil propriu, original, care să le reprezinte personalitatea și trăirile emoționale.

Principalul mijloc prin care artiștii își puteau etala operele reprezentative a fost expoziția, surprinsă în diverse formule (particulară, colectivă), care înglobau variate domenii din cadrul spectrului larg al fenomenului artistic (pictură, sculptură, broderie, fotografie, produse ale industriei casnice.

Treptat, societatea românească bihoreană, a conștientizat faptul că aceste expoziții, indiferent de natura lor, au devenit după primul război mondial, un mijloc de propagandă culturală și națională, de achiziționare și de cucerire economică, atât a producătorului, cât și a consumatorului. Ele veneau să amplifice sentimentele individului, dorind să-l impresioneze și să-l determine la eforturi intelectuale proprii. Astfel, expoziția a reușit să fie așezată în perioada interbelică, pe locul imediat următor, după presă și radio, în ceea ce privește criteriul de acțiune zilnică asupra individului[2].

---

[1] Aurel Roșu, *Contribuții la cunoașterea vieții cultural-artistice din Oradea în perioada interbelică* (în continuare: *Contribuții la cunoașterea* ...), în *Biharea*, 1982, p. 327

[2] *Noua Gazetă de Vest*, 1938, nr. 647, p. 1

https://biblioteca-digitala.ro

Numeroase asociații culturale care activau în cuprinsul Crișanei interbelice, au înscris în planurile lor de acțiune, promovarea și organizarea expozițiilor de orice natură, care s-au impus ca mijloc de culturalizare și consolidare a unității sufletești naționale pe tot parcursul epocii studiate.
În prezentul articol, vom încerca să trecem în revistă alte momente semnificative ale fenomenului artistic bihorean, care s-au bucurat de numeroase aprecieri în publicistica timpului, dar și în rândurile populației românești, care s-a dovedit un receptor din ce în ce mai activ al actului cultural, promovat sub forma expozițiilor individuale sau colective, organizate de numeroși artiști locali sau din altă parte de țară. Se deschidea, în acest mod, drumul spre cunoașterea și aprofundarea unor opere artistice reprezentative, care făceau apel la sensibilitate, inteligență, imaginație, dar și la spiritul național, educație și erudiție.

După momentul strălucit reprezentat de Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu și Ștefan Luchian, întemeietorii peisagisticii românești și ai unei picturi cu profunde semnificații naționale și umane, la începutul secolului XX și în perioada interbelică, se afirmă o pleiadă de pictori valoroși, care sintetizează eforturile artistice generale de racordare la nivelul estetic existent în spațiul european. Amintim doar câteva nume reprezentative:Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu, Nicolae Tonitza, Camil Ressu, Lucian Grigorescu, Corneliu Baba, Victor Brauner, Ion Țuculescu.
Numeroși pictori români au participat activ la geneza mișcărilor de avangardă din artele plastice, avansând idei, formule și noi modalități de expresie.

Elaborându-și operele în cadrul mișcărilor postimpresioniste, pictorii români interbelici au asimilat noile experiențe și au distilat noile curente plastice (cubism, expresionism, suprarealism, etc.), dar ei au reușit și crearea unui drum propriu, care a condus la opere realizate într-o manieră originală. Cei mai mulți dintre ei au reușit o sinteză între reprezentarea de tip postimpresionist și noile forme ale limbajului plastic[3]. Astfel, arta picturii s-a conturat cu un profil caracteristic, deosebit atât de fizionomia anilor anteriori- deși în mare parte artiștii de seamă au fost aceiași- cât și de chipul artei europene occidentale din anii '20-'30. Fără să fi fost străină de ea și să nu fi existat frecvente puncte de contact, în primul rând prin călătoriile de studiu ale artiștiilor, arta românească interbelică și-a căutat căi proprii de afirmare[4].

[3] Grigore Georgiu, *Istoria culturii române moderne,* Editura Comunicare. ro., București, 2002, p. 264
[4] Amelia Pavel, *Pictura românească interbelică*, Editura Meridiane, București, 1996, p. 5

https://biblioteca-digitala.ro

În perioada interbelică, artiștii au celebrat gestul și trăirea omului în "cetate", au căutat ieșirea din mizeria orașului dominat de interese politice și de contradicții ireconciliabile. Linia de forță principală a fost expresionismul, care spre deosebire de alte țări, la noi a adus în discuție și viața rurală pe lângă cea urbană. Operele artistice au încercat, în general, să zugrăvească o atitudine civică bazată pe fapte, evenimente și indivizi, ce erau văzuți atât în complexele relații interumane, cât și în raporturile stabilite cu societatea[5].

Principala mutație iconografică s-a concretizat în noua concepție de elaborare a portretului. Portretistica purta la acea dată o puternică amprentă socială, legată direct de prestigiul politic și de situația economică a României Mari. Astfel, s-a afirmat, din această perspectivă, o artă modernă, de societate[6].

După primul război mondial, se observă o tendință firească de modernizare a artei prin atacuri împotriva academismului și impresionismului facil. Astfel, valoarea unui pictor nu se mai măsoară, în perioada interbelică, după conștiinciozitatea desenului, după sinceritatea lui în fața modelului, după autenticitatea imitării realității, ci după forța și originalitatea coloritului, după valoarea inedită a improvizației și compoziției[7].

Promovarea unei vieți artistice autentice, care să se încadreze în perspectiva formulelor estetice menționate, a fost o preocupare constantă a societății bihorene, chiar dacă accesul la ea era încă limitat de nivelul general al cunoștințelor din acest domeniu. S-au adăugat mentalitatea tributară trecutului, cauza materială și, nu în ultimul rând, lipsa unei educații civice, în sensul prețuirii artei și a frumosului, ca valoare estetică.

Cu toate acestea, expozițiile organizate mai ales în Oradea, de departe cel mai important centru artistic din Crișana, au fost frecventate de un public numeros, ziarele și revistele de cultură ale timpului(*Gazeta de Vest, Noua Gazetă de Vest, Tribuna, Familia, Cele Trei Crișuri, Aurora*etc.), încercând să sensibilizeze opinia publică bihoreană față de aceste manifestări artistice, prin publicarea unor numeroase note și informații cu privire la expozițiile organizate în județ, despre principalele curente și școli moderne de pictură din țară și străinătate, însemnătatea acestora în peisajul cultural al vremii[8].

[5] Mircea Deac, *50 de ani de pictură 1890-1940. Dicționarul pictorilor din România*, București, 1996, p. 52

[6] Amelia Pavel, *op.cit.*, p. 31-32

[7] Mircea Deac, *op.cit.*, p. 60, 65

[8] Aurel Roșu, *Contribuții la cunoașterea* ..., p. 329

https://biblioteca-digitala.ro

Cadrele necesare unei dezvoltări în sens modern a artelor plastice în Oradea, sunt conturate începând din anul 1919, când se înregistrează o serie de acțiuni menite să așeze bazele organizatorice ale desfășurării unei vieți cultural-artistice, care să se ridice la înălțimea idealurilor epocii. În acest context, s-a militat pentru înființarea unei școli superioare de bele-arte la Cluj, fapt concretizat printr-un proiect de funcționare pentru un asemenea așezământ, elaborat în 1919 de pictorii Ion Bușiță din Beiuș și Flaviu Domșa din Blaj. Inițiativa a fost susținută de Reuniunea culturală "Cele Trei Crișuri", condusă de colonelul George Bacaloglu, mai ales prin intermediul revistei *Cele Trei Crișuri*, organul de presă al acesteia, care își dorea înființarea unui salon al artei transilvane organizat după principii umaniste și democratice. Ecoul larg al inițiativei a fost relevat și de Emil Isac, un cunoscut animator al vieții culturale interbelice românești, care își exprima nădejdea că acest scop se va concretiza, demonstrându-se în acest mod că în artă nu există dușmănii, iar pictorii din România, indiferent de etnie, pot găsi un teren comun de exprimare și colaborare.

După cum se știe, expoziția se deschide la Cluj, în primăvara anului 1921, sub denumirea de *Collegium Artificum Transylvanicorum*, având un catalog redactat în limba română, maghiară și germană. Printre numeroșii expozanți s-au numărat și artiști din Oradea precum Alfred Macalik, Ödon Mikes, Mauriciu Barát și Maria Koszeghy, Hugo Mund, Eugen Poszony, Ernest Tibor etc. Aceștia, prin lucrările lor, au reușit să dovedească opiniei publice, faptul că, în orașul de pe Crișul Repede, se contura treptat o efervescență artistică care promitea. De altfel, această platformă de colaborare artistică româno-maghiară a continuat și la Oradea, unde în 11 decembrie 1932, s-a organizat o mare expoziție colectivă de pictură, sub coordonarea *Asociației artelor frumoase* din localitate, fapt concretizat și în anul 1934, când respectiva asociație orădeană a reunit sub numele său pe cei mai reprezentativi artiști din Oradea, în cadrul unei expoziții desfășurate în sala mare a Prefecturii. Au fost expuse lucrări în ulei, acuarele, dar și denene, gravuri etc. Vernisajul s-a dovedit a fi o manifestare de maturitate artistică deplină, care a chemat societatea orădeană să cunoască mai bine posibilitățile creatoare ale următoarelor talente: Ernö Tibor, Mauritiu Barat, Alfred Macalik, Roza Molnar, Iosif Biro, Edmund Mikes, Eugen Pozsonyi, Iulia Sziraki, Adalbert Zsigmound etc.

Pentru a contribui la adâncirea cunoașterii reciproce și a apropierii între artiști, sub coordonarea lui George Bacaloglu și avându-i redactori pe George A. Petre, Sandor Kerestury și Lazslo Salamon, în 1922 apare revista *Aurora* "literară, artistică, teatrală, socială", cu text bilingv anul (român-

https://biblioteca-digitala.ro

maghiar), în paginile căreia erau prezentați plasticienii locali, dar și alți artiști importanți ca Aurel Popp, Valer Ferenczy, în vreme ce expoziția lui Ernest Tibor este salutată ca un eveniment important al apropierii culturale și artistice româno-maghiare. Pe tot parcursul perioadei interbelice, paginile revistei *Cele Trei Crișuri* a popularizat creația românească de valoare, a informat publicul cititor despre principalele evenimente artistice consumate în țară și străinătate, toate acestea fără a neglija creațiile artiștilor locali, pe care le comenta și analiza într-o manieră obiectivă[9].

În acest cadru, propice dezvoltării unei vieți artistice, arta orădeană cunoaște o dezvoltare asiduă, dovedită de existența unor școli de pictură, de organizarea unor numeroase expoziții colective și personale, la care sunt prezenți și Leon Alex, Istvan Balogh, Gyorgy Ruzicskay, precum și de implicarea creatorilor orădeni în acțiunile de organizare a unei asociații profesionale a artiștilor plastici. Astfel, la congresul desfășurat la Baia Mare, între 14-15 ianuarie 1936, din inițiativa lui Aurel Popp, pentru crearea unui "Sindicat al Artelor Frumoase din Transilvania și Banat", printre cei 68 de participanți s-au numărat și orădenii Roman Mottl, Coriolan Munteanu și Maria Zaharia[10].

Constituirea la Oradea, în anul 1938, a "Societății Artei Plastice", a reprezentat un moment semnificativ din evoluția vieții artistice bihorene între cele două războaie mondiale. Din păcate eforturile artistice, care au început să prindă un contur vizibil, au fost curmate odată cu izbucnirea celui de-al doilea război mondial. Situația s-a deteriorat vizibil în vara anului 1940, când România a fost supusă unor cedări teritoriale, care au întregit o situație extrem de dificilă în toate compartimentele vieții sociale românești[11]. Reconstituirea vieții artistice bihorene între cele două războaie mondiale o inaugurăm prin prezentarea activității creatoare a pictorului Alfred Macalik, cel mai în vârstă dintre pictorii orădeni, ce și-a derulat activitatea de-a lungul a peste șase decenii. S-a născut la 10 septembrie 1888, la Viena, el fiind fiul unui dirijor de orchestră militară. În anul următor, prin transferul tatălui, întreaga familie ajunge la Sibiu și mai apoi la Oradea. Studiile de specialitate le-a urmat la școlile de bele-arte din Cracovia(1910-1911) și Budapesta(1911-1914). După experiența dramatică a primului război mondial, când este înrolat în armata habsburgică, în anul 1918 se întoarce în Oradea, unde

[9] Mircea Țoca, *Artiști orădeni*,Editura Meridiane, 1983, p. 6-7; *Expoziție colectivă de pictură*, în *Gazeta de Vest*, 1932, nr. 837, p. 3; *Expoziția Asociației Artelor Frumoase. Ibidem*, 1934, nr. 1182, p. 12

[10] Mircea Țoca, *op. cit.*, p. 7-8

[11] Amelia Pavel, *op.cit.*, p. 55

https://biblioteca-digitala.ro

între anii 1930-1937, a condus o şcoală de pictură şi desen, prin care a îndrumat numeroase talente artistice. De altfel, în cadrul unei expoziţii din anul 1931, unde artistul a participat cu 105 lucrări proprii, s-au evidenţiat şi o serie de elevi(Teodor Ţoldan, Iuţi Leichner şi Ludovic Körösy), care prin încercările lor artistice au lăsat să se observe o parte a personalităţii lor aflată în plină formare. Deşi moştenise de la tatăl său talentul de muzician, şi-a pus fără ezitare întreaga energie în slujba desenului şi a picturii, formându-şi un stil cultivat cu consecvenţă. Afectat de experienţa cumplită a războiului, el a păstrat de-a lungul întregii sale vieţi, o tristeţe comunicată mai ales prin intrermediul numeroaselor autoportrete. Totuşi, el a rămas încrezător în menirea artei şi dragostea faţă de semeni.

Pictorul debutează cu succes într-o expoziţie colectivă deschisă la Oradea, în anul 1919, după care se face cunoscut publicului larg, alături de Alex Ziffer, Andrei Micola, Aurel Popp şi Ernest Tibor, la marea expoziţie de artă transilvană organizată la Cluj în 1921. Prezenţa sa a fost semnalată, alături de alţi artişti de seamă ai momentului, şi la expoziţia artiştilor ardeleni din 1930, precum şi la toate expoziţiile regionale organizate anual sau bienal în oraşul de pe Crişul Repede. Fecunda sa creaţie artistică este argumentată prin cele 22 de expoziţii organizate la Oradea, în intervalul 1919-1939, la care s-au adăugat alte expoziţii personale deschise la Marghita (iulie 1921), *Săcuieni* (iunie 1922), Valea lui Mihai (august 1922 şi septembrie 11933), Salonta (aprilie 1923) şi Beiuş (aprilie 1934).

Începând din anul 1924, expoziţiile sale au putut fi urmărite şi în alte oraşe ale Transilvaniei, precum Sibiu, Turda, Arad, Alba-Iulia, Târgu-Mureş, Sighet etc. Valoroasele sale lucrări, apreciate de critica de specialitate, au trecut graniţa ţării prin expoziţia colectivă de la Budapesta (1924) şi cea personală din Cracovia (1926).

Până la trecerea sa în nefiinţă, la 19 septembrie 1979, a deschis peste 70 de expoziţii personale în ţară şi străinătate, el semnând pe aproape 2.000 de tablouri, la care s-au adăugat sute de desene şi studii. Aceste creaţii artistice s-au bucurat de numeroase aprecieri de specialitate, surprinse în presa timpului. Cu ocazia expoziţiei din anul 1937, deschisă la Cercul ziariştilor din Oradea, Alfred Macalik a fost caracterizat drept un bun desenator care preţuieşte linia şi amănuntul. Pictura sa a fost văzută de criticii de artă ca una de finete, care coboară în lumea interioară, ce se apropie de genul lui Tonitza.

În cele mai multe din creaţiile sale, forma se înscrie în spaţiu cu coerenţă, în conformitate cu perspectiva geometrică clasică. El a elaborat compoziţii legate de oraşul de pe malul Crişului Repede, pitorescul regiunilor

https://biblioteca-digitala.ro

bihorene, peisajul având rolul cel mai important în activitatea sa artistică. În acesta, natura se organizează armonios și este supusă trăirilor emoționale ale artistului. Fie că este vorba de peisaje de pe malul apei, de surprinderea unor momente solare (răsărit, zenit, apus), ori succesiunea anotimpurilor, pictorul își afirmă atitudinea cu simplitate față de lumea înconjurătoare. Semnificative sunt peisajele interiorizate ce învie imaginea și atmosfera orașului și a împrejurimilor precum în lucrările *Iarna pe Criș, Valea Iadului, Peisaj de iarnă, Chei orădean, Peisaj rural, Barcă albă pe Criș, Două căpițe de fân* etc. El a pictat după un desen precis, riguros, fără o amplă gamă coloristică, cu multă sensibilitate, dovedind că este un fin cunoscător al caracterului uman. Din numeroasele tablouri ale pictorului, amintim pe cele mai expresive: *Peisaj din Kemeți, Peisaj din Baia Mare, Apus de soare, Toamnă, Peisaj de munte cu nori, Drum înzăpezit, Apă liniștită, Pomi pe malul Crișului, Bărci, Natură statică, Nuduri în baie, Autoportret, Interior din salonul roșu* etc[12].

Operă sa artistică a contribuit în mare măsură la îmbogățirea patrimoniului pictural local, ea atestând un artist matur și stăpân pe mijloacele sale de expresie artistică[13].

Un alt reprezentant al picturii locale a fost artistul Tibor Ernö. Acesta s-a născut la 28 februarie 1885, în Oradea și avea să reprezinte, alături de Alfred Macalik, Baloch Istvan, Leon Alex și Nicolae Irimie, arta plastică orădeană în perioada interbelică.

După terminarea liceului din cadrul asociației literare *Holnap*, condusă de poetul Ady Endre, obține în anul 1904 o bursă de studii la Academia de arte din Budapesta, din partea conducerii orașului Oradea, unde învață pictura cu Tivadar Zemplenyi. Sunt ani în care Tibor Ernö copiază operele unor mari artiști, întreprinde studii de desen și de culoare, lucrând mai ales în maniera profesorului său maghiar. După trei ani, pleacă la Paris, unde urmează timp de doi ani cursurile Academiei Julian, care îi apreciază talentul prin acordarea premiului doi, cu ocazia unei expoziții organizate cu lucrări ale absolvenților.

---

[12] Mircea Țoca, *op.cit.*, p. 8-9; *Expoziția pictorului Maczalik și a elevilor săi*, în *Gazeta de Vest*, 1931, nr. 699, p. 2; Ana Martin, *Lucrări de artă în colecțiile particulare din Bihor*, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, p. 9, 21; Tereza Mozes, *Alfred Macalik-expoziția retrospectivă, octombrie-noiembrie 1966*, Muzeul regional Crișana, Oradea, 1966, p. 2-4, 8-10, 12-18; *Două expoziții*, în *Noua Gazetă de Vest*, 1937, nr. 428, p. 5; *O viață închinată artei*, în *Crișana*, 1976, nr. 123, p. 2

[13] Tereza Mozes, *op.cit.*, p. 2-4; Gabriela Crișan, *Omul în arta lui Macalik*, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, 1978, p. 3-4

https://biblioteca-digitala.ro

Colonia de pictură de la Baia Mare, întemeiată la sfârșitul secolului al XIX-lea, prin climatul ei antiacademist, cu opțiunile ei estetice în consens cu noua modernitate europeană, își pune amprenta asupra creației artistice a tânărului orădean. Prima sa expoziție personală organizată la Oradea, în 1907, care cuprindea mai ales portrete și peisaje, a fost o dovadă a influenței curentului artistic dezvoltat în cercurile de pictură băimăreană. După primul război mondial, a organizat expoziții importante centre ale țării(Oradea, Arad, Timișoara, București, Cluj).

Revista *Aurora* își anunța cititorii, în primăvara anului 1923, că pictorul orădean "va aranja în curând o expoziție de pictură la București". Operele ce urmau să fie expuse reprezentau creații noi : *Piața noastră, Țăranca română dansând, Podul de la Băișoara, Colț de laborator, Piața* și *Spre casă*. Succesul repurtat cu aceste expoziții, care au fost vizitate de un public numeros, l-a determinat pe artist să-și perfecționeze permanent stilul, prin efectuarea unor noi călătorii de studii în Franța și Italia, unde expune lucări de mare rafinament artistic. Revenit în țară, acesta participă la o expoziție colectivă a pictorilor orădeni, deschisă în decembrie 1926 la Oradea. Vernisajul a fost inaugurat printr-un discurs susținut de primarul urbei, Gheorghe Tulbure. Alături de Tibor Ernö, mai expun Barath Moritz, Alfred Macalik, Mikes Ödön, sculptorul M. Kara etc. O nouă expoziție personală a pictorului, a fost deschisă la Oradea, în anul 1928, cuprinzând lucrări inspirate din spațiul italian. Tabery Geza, într-un articol publicat în revista *Familia*, aprecia calitățile picturale ale artistului orădean, care reieșeau din tonurile de culoare, lumină și mișcare.

Peste un an, pictorul este prezent în capitala țării, unde expune la sala "Mozart". Este apreciat de critica vremii datorită ușurinței sale de a așeza în mod direct culorile pe pânză. Tibor Ernö a participat la toate saloanele oficiale anuale din București, iar în 1930 este prezent cu 15 lucrări la expoziția artiștilor plastici ardeleni din Cluj, având o tematică foarte diversă. În doi ani consecutivi, 1933 și 1934, expune în aceeași sală bucureșteană. Statul îi cumpără un tablou cu un subiect datând din perioada bretonă, iar în presă apar consemnări apreciative despre lucrările sale. Peste 150 de picturi, conținând peisaje urbane, nuduri și studii de natură moartă, sunt expuse și la Oradea, creațiile sale promovând o artă de calitate în societatea bihoreană.

Administrația municipiului Oradea, conștientă de valoarea artistică a operelor sale, (care au făcut obiectul unor numeroase articole de specialitate editate în revistele *Familia, Cele Trei Crișuri, Vasárnapi Uisaj*(Cluj) sau *Erdelyi Elet* (Arad), a acordat lui Tibor Ernö o nouă bursă de studiu în țară, mai

https://biblioteca-digitala.ro

precis în Dobrogea. Peisajul dobrogean a constituit o nouă experiență vizuală și picturală pentru artist. El a pictat realități din Constanța, Balic și din alte zone situate pe litoralul Mării Negre.

Prestigiul său artistic a crescut considerabil în anii 1937-1938, când după o nouă expoziție găzduită de Oradea, a reușit să expună alături de nume consacrate ale picturii românești din toate timpurile: Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, I. Teodorescu-Sion etc. În același an, el a fost ales și vicepreședinte al Societății Artelor Plastice din Oradea.

Anii războiului și-au pus amprenta asupra destinului său. În ziua de 3 mai 1943 a fost deportat în lagărul de la Auschwitz, unde se îmbolnăvește de tifos exantematic și moare cu 12 zile înainte de eliberare.

Universul artistic al lui Tibor Ernö a adus în prim plan citadinul, forfota piețelor, circul, peisajele din Normandia și Bretagne. Pictorul a folosit o cromatică bine adoptată motivului transpus, fără a neglija detaliul. Specific în opera lui este redarea piețelor, în pânze ca: *Târg de oale, Piață, Precupețe, La talcioc*. Peisajul citadin aduce în câmpul vizual al vizitatorului, tramvaie vechi și mașini de epocă, aflate întotdeauna în mișcare, cu oameni grăbiți, care doresc să ajungă cât mai repede la destinația dorită. Alte picturi (*Țărani pășind, Strânsul fânului, Casă țărănească, Bucătărie țărănească, Culesul porumbului*), surprind aspecte inspirate din lumea satului transilvănean, care este explorată de artist cu sensibilitate și pasiune. Alte compoziții au fost inspirate din viața cotidiană a oamenilor simpli.

Peisajele sale (*Pe malul mării, Peisaj orădean, Malul Crișului, Podul Rialto, Peisaj din Bretania*) sunt surprinse în diferite momente ale zilei, care sunt sugerate de schimbările cromatice ce apar pe suprafața pânzei. Toate aceste surse de inspirație, au constituit pentru pictorul Tibor Ernö un izvor permanent de creație. Asemenea altor reprezentanți ai picturii orădene (Macalik, Balogh Istvan, Leon Alex, Nicolae Irimie), el a creat la Oradea lucrări valoroase care l-au impus ca un artist autentic, cu o originalitate inconfundabilă[14].

Balogh Istvan(1890-1956) a fost o personalitate aparte a plasticii românești locale, în ambianța artistică a epocii interbelice, acesta lăsând

[14] Aurel Roșu, *Pictorul Tibor Ernö*, în *Biharea*, 1977, p. 247-257; Maria Zintz, *Contribuții la cunoașterea creației artistice a lui Tibor Ernö*, în *Crisia*, 1984, p. 497-499, 501, 504, 505,515, 517; *Tibor Ernö la București*, în *Aurora*, 1923, nr. 12, p. 14; *Expoziția de pictură Ernö Tibor*, în *Gazeta de Vest*, 1934, nr. 1320, p. 2; *Expoziția pictorului Tibor*, în *Noua Gazetă de Vest*,1937, nr. 227, p. 7; *Cele Trei Crișuri*, 1927, nr. 2, p. 34; G. Tabery, *Pictori minoritari: Ernest Tibor*, în *Familia*, 1928, nr. 7-8, p. 6; Ana Martin, *op.cit.*, p. 9

https://biblioteca-digitala.ro

urme autentice în viața culturală orădeană. Se naște la data de 10 iulie, la Oradea, însă din 1896 familia se stabilește la Cluj, unde viitorul artist începe școala primară. În anul 1909 revine în Oradea și studiază pentru o scurtă perioadă de timp la Academia de Drept, după care se dedică exclusiv pasiunii sale pentru pictură. Primele rezultate artistice le obține prin participarea la o serie de expoziții între anii 1910-1913. În timpul războiului este încorporat la Belgrad, luptând pe teatrele de operațiuni militare. După încetarea ostilităților, participă în 1922 la Expoziția pictorilor din Oradea, deschisă la Timișoara. Începând din anul 1925 face o serie de călătorii de studii la Viena, Nürenberg și Tirol. Anterior primei conflagrații mondiale, el a intrat în contact cu mediul artistic occidental, prin intermediul unei burse de studiu la München, unde a frecventat Academia de Arte Frumoase. Această perioadă münchineză, și-a pus adânc amprenta în conformația artistică a pictorului de factură secesionistă.

Lucrările sale ajung repede cunoscute, ca urmare a participării la expozițiile organizate la Békéscsaba(1925) și Budapesta(1927). În anul 1940 revine în Oradea, unde duce o viață plină de lipsuri, datorată atât situației nesigure, generată de cel de-al doilea război mondial, cât și agravării bolii sale(ftizie contractată în timpul stagiului militar belgrădean).

Pictorul Balogh Istvan s-a evidențiat în epocă printr-un stil propriu în acuarelă, cu forme conturate în linii sigure. Repertoriul tematic este restrâns: peisaje, portrete, autoportrete. Leit-motivul lucrărilor sale este cel al drumețului singuratic, pribeagului, care este de fapt o traducere a propriilor pereglinări. Tema apropiată de starea sufletească a autorului, a fost reluată în mai multe variante, care prezintă imaginea întunecată a călătorului singuratic așezat într-un peisaj dezolant. Unul dintre cele mai sugestive tablouri este intitulat *Dorul*, care prezintă bustul unei femei nude, ca mijloc de transbordare a unei stări poetice, de reculegere și meditație. Alte lucrări (*Umbra, Suferință, Singurătate, Pribeagul, Capul lui Ioan Botezătorul, Pescarul, Ofranda, Amurg, Lună*), exprimă aceleași stări obsedante ale înstăinării. Consecvența cu care și-a afirmat creația de-a lungul anilor și certa valoare a lucrărilor sale, l-au situat pe Balogh Istvan printre artiștii importanți ai urbei de pe Crișul Repede[15].

În viața artistică orădeană s-a evidențiat și Leon Alex(1907-1944), grafician și pictor. Creația sa a reprezentat un model de artă militantă de o factură elevată. Născut la Petroșani, din 1916 se stabilește în Oradea, unde

[15] Gabriela Crișan, *Balogh Istvan*, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, 1973, p. 5-9, 11-27; Ana Martin, *op.cit.*, p. 9

https://biblioteca-digitala.ro

se dedică picturii și graficii, mai ales din anul 1930. Prima sa expoziție datează din anul 1932, și a fost deschisă la Cercul ziariștilor din Oradea. În următorii ani, reușește să publice două mape cu litografii. Expozițiile ce au urmat(expune la Oradea, Timișoara, Sighet, Arad, Brașov), s-au bucurat de un real succes comentat în presa timpului. În acest mod, artistul s-a făcut remarcat de personalitățile progresiste ale culturii interbelice. Astfel, ajunge la Paris, unde studiază la Academia Ranson și are șansa să devină asistentul maestrului Aristide Maillol.

Arta sa a fost tributară unui expresionism cu rezonanțe social-proletare, aceasta și pentru că a fost un artist-cetățean puternic ancorat în realitățile epocii. Desenul său a fost unul simplu, riguros și estetic. A prezentat în picturile sale viața cotidiană, mizeria, războiul, șomajul, prostituția, foametea, locul precar deținut de artist în societate. Titluri precum *Strigătul, În delir, Coșmarul, Văduva, Flămândul, Dansatoarea, Pictorul, Capitalistul, Bătrânii, Studenții, Celibatarul, Familia îndurerată, Măcelarul,* vin să reliefeze sinceritatea dezarmantă a pictorului față de societatea coruptă și cosmopolită[16].

Un alt artist care s-a evidențiat în Oradea interbelică a fost peisajistul Nicolae Irimie. Născut la Deva, acesta frecventează cursurile Academiei de Arte Frumoase de la Budapesta, după absolvire îndreptându-se spre Viena, Drezda și München, unde studiază pictura și grafica. După anul 1920 ajunge în Oradea și este numit profesor de desen la Liceul "Emanuil Gojdu". În urbea de pe Crișul Repede, lucrează continuu, reușind să organizeze consecutiv, între anii 1923-1925, câte o expoziție personală. Lucrările sale au fost mult apreciate de publicul orădean, care treptat va prinde gustul unor asemenea evenimente cultural-artistice. Acest fapt e dovedit prin numeroasele vânzări de tablouri efectuate cu prilejul expozițiilor deschise în oraș.

Nicolae Irimie a lucrat cu multă dăruire în ambianța culturală ce o oferea societatea bihoreană interbelică, intrând în competiție cu artiștii locali fără complexe sau rezerve.

În anii următori, lucrează pentru comenzi sociale, pictează tablouri cu tematică biblică, ultima sa expoziție, care s-a bucurat de un real succes, fiind expusă în anul 1932, la Oradea, în sala festivă a Primăriei. Cu această ocazie, publicul iubitor de artă a cumpărat un număr de 30 de tablouri, ceea ce dovedea măestria artistică a pictorului. De altfel, revista *Cele Trei*

[16] Mircea Deac, *op. cit.*, p. 90; Gabriela Crișan, *Leon Alex*, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, 1974, p. 5-7, 9-22; Maria Zintz, *Catalogul de pictură și grafică orădeană interbelică*, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, 1992, p. 29

https://biblioteca-digitala.ro

Crişuri, l-a caracterizat drept un peisajist sensibil, un pictor al naturii statice, "în redarea cărora excelează". Lucrări ca *Peisaj din Oradea*, *Pod peste Criş*, *Malurile Crişului*, *Crişul la marginea oraşului*, îl recomandă ca un fin artist, care a ştiut să imprime pânzelor sale un colorit subtil şi solar, într-un detaliu bine articulat[17].

Ruzicskay György a fost un alt artist interbelic care a avut legătură cu spaţiul cultural al Crişanei. Acesta a studiat la Oradea, în perioada 1917-1921, la şcoala liberă de pictură înfiinţată de Barát Móritz. Publicul a avut posibilitatea să cunoască universul artistic al pictorului începând din anul 1924, când acesta deschide mai multe expoziţii în urbea orădeană din seriile *Omul şi maşina* şi *În căutarea dragostei*. Lucrările sale(*Concurs de motociclete*, *Forţa electrică*, *Stradă la ţară*), pornesc de la tratări neoimpresioniste din care va păstra, pe tot parcursul creaţiei sale, ritmul şi jocul de lumini şi umbre. Aceeaşi temă a vieţii mecanizate contemporane este reluată de artist şi în lucrările *Ridicătorii de catarg*, *Maşina se pune în mişcare*, *Maternitatea*, *O nenorocire*, pe care le expune în iunie 1933, în localul Clubului ziariştilor orădeni[18].

Ambianţa artistică bihoreană a fost întregită şi de alte nume ale artei locale sau din ţară, care şi-au prezentat creaţiile în expoziţiile deschise în Oradea, Beiuş, Salonta şi Marghita. Pe tot parcursul derulării acestor evenimente cultural-artistice, publicul vizitator, şi în general societatea bihoreană, şi-a risipit îndoiala faţă de asemenea iniţiative, care la început erau văzute doar ca surse de câştig pentru cei ce expuneau, rolul culturalizator fiind minimalizat.

Treptat, posibilităţile organizatorice se îmbunătăţesc, astfel că artiştii pot să expună în condiţii optime.

În vara anului 1922, se deschide în sala Prefecturii orădene, o expoziţie a pictorului portretist Szenes. Valoarea lucrărilor sale a fost recunoscută şi în alte ţări ca Ungaria, Franţa sau Statele Unite ale Americii. Artistul a reuşit să fixeze pe pânză chipurile multor personalităţi care au trăit în Oradea interbelică(Roman Ciorogariu, Constanţa Zamfir, Vasile Popovici, colonelul Negulescu, Rita Mărcuş, Lucia Zigre, generalul Moşoiu). Portretele sale au fost caracterizate ca fiind "fragmente vii de viaţă ce surprind

[17] Mircea Ţoca, *Monografia Iosif Fekete*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1977, p.5; *Marele succes al expoziţiei pictorului Irimie*, în *Gazeta de Vest*, 1932, nr. 803, p. 2; *Tribuna*, 1922, nr. 78, p. 5; *Un pictor:N.Irimie*, în *Cele Trei Crişuri*, 1923, nr. 11-12, p. 189

[18] Ana Martin, *op. cit.*, p. 9, 34; *Expoziţia pictorului Ruzicskay*, în *Gazeta de Vest*, 1933, nr. 981, p. 2

https://biblioteca-digitala.ro

necazurile, suferințele, frământările interioare imprimate în gest și atitudine". Alături de acestea, publicul a putut admira și o colecție de tablouri ce cuprindeau pasteluri și natură moartă[19].

Un succes deosebit a repurtat artistul maghiar orădean Enrik Major, mai ales prin operele sale de caricatură, care au făcut obiectul unor expoziții deschise în Olanda și Anglia. Publicul a fost informat- prin intermediul revistei *Cele Trei Crișuri*- despre modul cum a fost sărbătorit artistul în cercurile culturale din metropola londoneză. Ziarul cotidian *The Daily Graphic* i-a propus chiar un contract de muncă în funcția de ilustrator principal, remarcând, totodată, în mai multe articole, talentul său deosebit în domeniul caricaturii. Ziarul englez l-a comparat pe artistul din România cu marele maestru al caricaturii engleze, Phil May. De asemenea, el a fost angajat și de revestele ilustrate *Bystandei* și *Graphic*, unde și-a publicat cea mai frapantă caricatură dintre cele apărute la Londra, cea a lui Lloyd George[20].

În septembrie 1923, și-a deschis expoziția personală la Oradea tânărul pictor bănățean Geza Zsigmond. Cele 50 de picturi expuse au fost apreciate ca fiiind reușite, deși lucrările, pe alocuri, trădau faptul că artistul este un începător[21].

Peste un an, societatea beiușeană s-a arătat foarte interesată de o expoziție deschisă în orașul de pe Crișul Negru, de artistul Bella Zsigmond. Ziarul *Beiușul* a relatat în cronica special destinată manifestărilor artistice, faptul că"publicul a început să aprecieze aceste evenimente cultural-artistice", o dovadă a receptivității fiind achiziționarea unor numeroase tablouri, care au fost "lucrate cu un simț artistic deosebit"[22].

Oradea a fost gazda, spre finele anului 1925, a trei expoziții care au reținut atenția criticilor de specialitate și publicului larg. Era vorba de lucrările expuse de artistele Eugenia Filotti-Atanasiu și Maria Ciurdea-Steiner, la care s-au adăugat creații ale pictorului Ioan Isac din Cluj. Pentru începutul anului următor, presa românească locală, a semnalat expoziția pictorului Minișan, găzduită în sala Prefecturii județului. Trebuie remarcată propaganda asiduă pe care publicistica timpului o efectua pentru popularizarea artei, în sânul opiniei publice românești din Bihor, care trebuia să devină un mijloc eficient de culturalizare, într-o perioadă de efervescență culturală[23].

[19] Aurel Roșu, *Contribuții la cunoașterea* ..., p. 331; *Cronica artistică.Expoziția lui Szenes*, în *Cele Trei Crișuri*, 1922, nr. 8-9, p. 136-137

[20] *Succesul unui artist maghiar orădean în Olanda și Anglia*, în *Cele Trei Crișuri*, 1922, nr. 8-9, p. 140

[21] Aurel Roșu, *Contribuții la cunoașterea* ..., p. 331

[22] *Beiușul*, 1924, nr. 42, p. 4

[23] Aurel Roșu, *Contribuții la cunoașterea* ..., p. 332

https://biblioteca-digitala.ro

Sfârșitul anului 1927 înregistrează expoziția pictoriței Magdalena Füzesery, deschisă în sala cinematografului "Carmen" din Oradea. Lucrărilre prezentau peisaje (*Munții Beiuș-Bicaciu, Peisaje din Carei, La plug*), care nu puteau fi încadrate într-un anumit curent dezvoltat în pictură. Stilul original și vitalitatea culorii, au caracterizat și expozițiile aranjate la cinematograful "Apollo" și Clubul ziariștilor, artista fiind apreciată pentru acțiunea energică pe care a imprimat-o pânzelor sale[24].

Un eveniment artistic important, relatat de presa vremii, a fost și cel din anul 1928, când pictorul Stoenescu a expus la Oradea. Artistul a reușit să se impună prin creațiile sale în cercurile artistice din Paris, autorul unui articol de specialitate, reliefând cauzele dobândirii acestui succes, pe care l-a obținut "prin conștiința lui artistică, prin muncă și prin vigoarea unui talent de o puternică și luminoasă originalitate"[25].

Sala cercului ziariștilor a fost deschisă publicului larg, cu ocazia aranjării unei expoziții, în noiembrie 1929, care a cuprins lucrările domnișoarei Anisie Grozda, elevă a școlii de bele-arte din Paris. Evenimentul a fost inaugurat de episcopul Roman Ciorogariu, care în alocuțiunea sa, a apreciat arta și talentul tinerei artiste. Specialiștii au comentat operele expuse, ajungând la concluzia că artista este preocupată de mișcare și culoare, ea stăpânind bine arta desenului. La vernisaj a participat un numeros public, care a cumpărat 19 tablouri, semn în viziunea unui specialist-că "arta cu care au fost executate lucrările au surprins publicul vizitator". Cele mai reprezentative lucrări expuse s-au intitulat *Bătrânețe, Bine dispus* și *Noapte de vară*. Artista a fost apreciată de personaități de seamă din Paris, unde în cadrul Salonului oficial al artiștilor francezi, a fost expus un bust din bronz sculptat de artistă, în vara anului 1930. A doua sa expoziție în Oradea a fost organizată în noiembrie 1934, criticii de specialitate fiind impresionați de pictura sa, care era descătușată de tiparele convenționalismelor. Lucrări precum *Natură din Ardeal* și *Portret de femeie* au reușit să atragă și publicul orădean, mai ales prin delicatețea tonurilor[26].

Pentru anul 1930, semnificativă a fost expoziția colectivă de arte plastice organizată de Societatea "Principele Mircea"-filiala Oradea, sub coordonarea Valeriei Bledea, președinta acestei asociații de caritate. Publicul

[24] *Expoziția pictoriței Magdalena Füzeserz*, în *Tribuna*, 1928, nr. 1, p. 5

[25] *Cele Trei Crișuri*,1927, nr. 2, p. 34

[26] *Expoziția de pictură Anisia Grodza, în Tribuna*, 1929, nr. 45, p. 4; *Gazeta de Vest*, 1929, nr.103, p. 4; *Ibidem*, nr. 108, p. 2; *Expoziția Anizie Grozda*, în *Ibidem*, 1934, nr. 1354, p. 2; *Tribuna*, 1930 , nr. 21, p. 4

https://biblioteca-digitala.ro

a fost interesat de această inițiativă, deoarece a depistat și o altă latură de manifestare a acestui așezământ, care prin acțiunile sale diverse (organizarea de serate dansante, ceaiuri, baluri, toate cu scop filantropic), a participat activ la ridicarea societății bihorene spre un standard de viață mai bun.[27] Tot în acest an, maestrul Dănilă Andrițoiu, a deschis o expoziție de sculptură, în saloanele *Casei Naționale*. Lucrarea reprezentativă, care a suscitat un viu interes din partea publicului, a fost *Cap de copil*, lucrată în marmură. Alături de aceasta, s-au regăsit o serie de desene și picturi, inspirate în special din peisajul zonei montane a județului. Datorită frumuseții acestora, unele au fost achiziționate de *Casa Națională* pentru colecțiile de artă ale muzeului etnografic[28].

Expoziții de pictură și desen, au continuat să fie organizate la Oradea și în toamna anului 1931, când au fost deschise mai multe vernisaje, aranjate de domnișoara Davidescu, Minișan și T. Ernö. O expoziție de pictură a fost organizată, la 20 decembrie și de Bözsi Stern, o artistă talentată din localitate, care prin lucrările expuse a dovedit un talent aflat în plină maturitate. Pricipala caracteristică a operelor sale este curajul cu care înfățișează subiectele. Expoziția a fost dominată de portrete, critica de specialitate apreciind faptul că „deși nu au fost în totalitate reușite, ele au conținut vigoarea bărbătească a penelului și expresia unei originalități autentice", fapt dovedit și în peisajele inspirate din cadrul satului românesc. Anul 1933 a adus cu sine derularea unor noi momente artistice la Oradea. Artistul Erdös Imre Pal a deschis seria expozițiilor din noul an, la 7 februarie, când a expus în sala Cercului ziariștilor desene și picturi, cu subiecte alese din gama celor psihologice. Evenimentul plastic cel mai important s-a desfășurat în octombrie, când la Oradea s-a organizat o expoziție colectivă de pictură, sculptură și artă grafică, sub egida tinerilor artiști orădeni. Au participat la acest eveniment cultural artiștii Imre Földers, Carol Roman, Imre Vanyai, N. Fieischer, Iosif Szabo, Ernö Grünbaum etc. S-au evidențiat lucrările lui Vanyai, care nu redau doar trăsăturile fizice ci și pe cele interioare, cele ale artistului Carol Roman, care a participat și la o expoziție în Los Angeles, cu 30 de lucrări din lemn, catalogate de juriul american drept opere de valoare, pânzele lui N. Fleischer(*Flămânzii, Prigoniți, Sat românesc, Sărbătoare de iarnă*), precum și lucrările sculptate de Iosif Szabo și Zoltan Sziniselö.

În pimăvara anului 1934, saloanele căminului "Crișana", au găzduit lucrările aranjate, în cadrul unei expoziții, care purtau semnătura gazetarului

[27] *Tribuna*, 1930, nr. 45, p. 4

[28] *Gazeta de Vest*, 1930 , nr. 274, p. 2

https://biblioteca-digitala.ro

și pictorului Miti Șeptilici. Publicul vizitator a putut contempla peisaje, studii de portrete și compoziții, care s-au reunit într-o expoziție apreciată de criticii de artă. O altă expoziție a artistului a fost organizată în toamna aceluiași an, când au fost expuse 30 de lucrări în ulei, 21 de pasteluri și câteva acuarele și caricaturi. Toți care au vizitat expoziția au fost unanimi în a aprecia progresul artistic al pictorului[29]. Spre sfârșitul anului, sala de ședințe a Prefecturii a găzduit expoziția organizată de Elena Popea, care a cuprins 20 de picturi și 20 de acuarele. Acestea înfățișau regiuni pitorești din Europa, dar și peisaje din Transilvania. Lucrările sale au fost apreciate mai ales datorită capacității de interiorizare prin culoare, ele având o valoare personală autentică[30]. A urmat o nouă expoziție, organizată de artiștii grupați în *Asociația pictorilor din București*. Au fost expuse peste 140 de tablouri semnate de M. Teișeanu, P. Bulgăraș, P. Ioanid, N. Tempeanu, O. Rațiu, Ghe.Rațiu etc. Expozițiile pictorilor Ladislau Keleti și Lucian Alba au încheiat seria manifestărilor de artă organizate în Oradea, pentru anul 1934. Ambele au încercat să zugrăvească lumea contemporană plină de conflicte sociale și frământări interioare dramatice, publicul sesizând aceste aspecte datorită unui rafinament coloristic deosebit imprimat pânzelor[31].

Și în anul următor, Oradea a beneficiat de organizarea unor expoziții interesante, care s-au dovedit a fi un mijloc eficient de promovare a culturii românești în zona graniței de vest a țării. O primă expoziție a fost aranjată de Rozalia Molnar în sala Cercului ziariștilor, unde publicul a avut posibilitatea să aprecieze o pictură de o mare valoare artistică și spirituală. Peisajele din Franța și colțurile de natură moartă au reprezentat atracția vernisajului. A urmat, în februarie, expoziția de pictură a surorilor Haslinger, deschisă în localul fostului magazin Serllana. La vernisaj a participat un public select român și maghiar. Criticii de artă au apreciat portretele, peisajele și studiile expuse, care au prezentat culori și linii moderate, bine adaptate la tematică și compoziție. În aceeași lună, șapte pictori bucureșteni au expus peste 100 de tablouri în cofetăria "Japport", din Piața "Regina Maria". S-au evidențiat artiștii Săndulescu, care a excelat în flori și fructe pictate în culori vii și Octavian Rațiu, cu nuduri și pasteluri. Publicul orădean iubitor de artă a cumpărat o serie de pânze, mai ales că a avut posibilitatea de a le

[29] *Universul*, 1934, nr. 85, p. 12; *O pictoriță orădeană*, în *Gazeta de Vest*, 1931, nr. 697, p. 2; *O expoziție interesantă*, în *Ibidem*, 1933, nr. 882, p. 2; *Expoziția artiștilor tineri din Oradea*, în *Ibidem*, nr. 1099, p. 4; *Expoziție de pictură*, în *Ibidem*, 1934, nr. 1169, p. 6; *Expoziția de pictură Șeptelici*, în *Ibidem*, nr. 1339, p. 4

[30] *Expoziția Elena Popea*, în *Gazeta de Vest*, 1934, nr. 1373, p. 2

[31] *Cronica plastică*, în *Ibidem*, nr. 1384, p. 8

https://biblioteca-digitala.ro

achiziționa și în rate. Un alt artist bucureștean, care a organizat o expoziție la Oradea a fost R. Maximilian. Pictura sa se caracteriza printr-o bogată gamă coloristică, dispunând de mari resurse picturale. Cele 50 de lucrări expuse redau multiple stări sufletești, arta sa fiind trecută printr-un filtru interior. Artistul a reușit să zugrăvească imagini variate de la proletarul care își îneacă amarul în alcool, până la vânzătoarea fericită că a câștigat câțiva bani, după o zi obositoare de muncă. Luna aprilie a consemnat expoziția pictoriței Amelia Berde, tablourile expuse reușind să prezinte foarte bine trăirile sale interioare, intuiția și predestinarea sa artistică[32].

O expoziție grafică, care a conținut desene în tuș și culori, a fost prezentată publicului orădean, în anul 1937, de pictorul Andrei Sebö. Un interesant tablou s-a dovedit a fi cel intitulat *Nimic nou pe frontul din vest.* Tabloul *Geneva* a suscitat, de asemenea, interesul participanților și a specialiștilor. Acesta prezenta sala mare din sediul Națiunilor Unite, unde un bărbat politic vorbește despre pace, în umbră fiind zugrăvit un soldat gata de asalt. Alte lucrări(*Război, Înmormântare, Cerșetorul*) prezentau un aspect dezolant și posomorât, în care suferința și apăsarea sufletească erau redate printr-o culoare vie trasată într-o linie modernă[33].

Prin eforturile revistei *Arta și omul*, Oradea a beneficiat de organizarea unui salon de artă românească, care treptat s-a impus în viața culturală a urbei. Deschis la 21 ianuarie 1937 printr-o alocuțiune rostită de profesorul G. Oprescu, un cunoscut critic de artă a timpului, salonul a fost amenajat în pavilionul Societății "Amicilor Naturii din Bihor". Publicul iubitor de artă a avut posibilitatea să admire aici lucrări expuse în special de artiști români bucureșteni, dintre cei prezenți la Oradea amintim doar câteva nume: D. Sevastian, C. N. Constantinescu, Dumitrescu-Șercaia, I. Enescu etc. De remarcat a fost și expoziția pictorului D. Tibor din septembrie 1937, tablourile sale fiind apreciate și în capitală, unde a expus la Salonul de Artă. Artistul a surprins publicul orădean prin varietatea subiectelor, care cuprindeau elemente de natură moartă, peisaje, scene desprinse din viața cotidiană a satului românesc etc[34].

[32] *Expoziția d-nei R. Molnar*, în *Ibidem*, 1935, nr. 1413, p. 2; *Pictură*, în *Ibidem*, nr. 1415, p. 6; *Expoziția surorilor Haslinger*, în *Ibidem*, nr. 1422, p. 2; *Expoziția pictorilor bucureșteni*, în *Ibidem*, nr. 1423, p. 2; *Expoziția de pictură Maximilian*, în *Ibidem*, nr. 1490, p. 7; *Pictura d-nei Amalia Berde*, în *Ibidem*, nr. 1468, p. 3

[33] *O frumoasă expoziție de artă grafică*, în *Noua Gazetă de Vest*, 1937, nr. 438, p. 5

[34] *Un salon de artă la Oradea*, în *Ibidem*, nr. 228, p. 3; *Deschiderea salonului de artă românească din Oradea*, în *Ibidem*, nr. 229, p. 4; *Vernisajul salonului de artă românească din Oradea*, în *Ibidem*, nr. 231, p. 7; *Ibidem*, nr. 428, p. 5

– BIBLIOTECA –
nr. 4389-E

https://biblioteca-digitala.ro

Creația artistică a Smarandei N. Mihăiescu a fost cunoscută de publicul local prin intermediul expoziției de pictură organizată în februarie 1938, la Clubul ziariștilor din Oradea. Peisajele prezentate(*Parcul Bucureștilor sub ceață, Păunii, Valea Prahovei*), au atras prin colorit pe vizitatori, care au rămas impresionați de naturalețea compozițiilor[35].

La sfârșitul aceluiași an, artista Magda Popescu a deschis o nouă expoziție la Oradea. Acesta s-a dovedit interesantă prin tablourile gen goblen în mătase. Cele 50 de lucrări au cuprins compoziții diferite: pastele, flori, nuduri, natură moartă, dar și portretele unor personalități(regele Ferdinand, regina Maria, A.C.Cuza, Cincinat Pavelescu). Asistența a apreciat caracterul fin al tablourilor, lucrarea intitulată *Golgota* reușind să sensibilizeze în mare măsură vizitatorii[36].

Anul 1939 a reținut două expoziții de calitate, care au fost vizitate de un public numeros. Prima a prezentat creația artistică a doamnei Drăgan-Cabadaef, care a expus lucrări interesante în saloanele *Casei Naționale a Județului Bihor*. Al doilea moment artistic important s-a consumat la sfârșitul anului, când publicul a vizitat expoziția pictorului Mauriciu Bárát, organizată în edificiul Bazar, care a putut fi cercetată și în primele zile ale anului 1940[37].

Din prezentarea acestor momente semnificative ale artei plastice bihorene și nu numai, rezultă că în perioada la care ne raportăm, Oradea și în general Bihorul, s-au încadrat realităților culturale și artistice vehiculate în noile cadre trasate după Marea Unire din 1918.

Exprimarea plastică a artiștilor bihoreni a fost diversă atât la nivel conceptual, cât și la cel profesional, aceștia reușind să capteze atenția publicului prin intermediul expozițiilor, spre un nou gen de "spectacol", care avea un rol educativ și culturalizator. Pe parcursul epocii interbelice, societatea bihoreană s-a lăsat antrenată treptat în această nouă perspectivă de recepționare a actului cultural, de educare a spiritului, care în Europa timpului reprezenta deja un mod de a fi, un mod de a trăi.

Expozițiile au contribuit indiscutabil la ridicarea culturală a societății din Crișana în perioada interbelică. Noutatea lor a atras publicul, mai ales pe cel din mediul urban, care fiind așezat în fața unui exercițiu sistematic-chiar dacă uneori străbătut de mici defecțiuni- a sfârșit prin a considera

[35] *Expoziția de pictură a d-nei Smaranda N. Mihăescu*, în *Ibidem*,1938, nr. 532, p. 2

[36] *Expoziția d-nei Magda Popescu*, în *Ibidem*, nr. 756, p. 3

[37] *Expoziția de pictură a doamnei Drăgan-Cabadaef*, în *Ibidem*, 1939, nr. 827, p. 5; *Ibidem*, nr. 1061, p. 7

https://biblioteca-digitala.ro

expoziția ca o experiență culturală necesară și modernă, care trebuie contemplată, trăită și simțită.

Expoziția a avut și meritul de a disloca treptat vechile cadre mentale, maturizarea individului, în ceea ce privește problemele estetice, realizându-se lent, dar într-un mod continuu. A contribuit la acest fapt și presa, care a știut să atragă interesul cititorilor spre aceste manifestări artistice, să contureze în jurul lor un mesaj modern, alimentat de gesturi, comportamente și atitudini îndreptate spre viitor.

Fără îndoială, putem vorbi de o rupere a vechilor prejudecăți mentale, sub greutatea unui nou proces de avânt cultural întreprins de statul român unitar începând din anul 1919. Astfel, s-a produs o redistribuire generală a valorilor, în care expoziția, cinematograful, sportul și arta în general, au devenit norme ale viitorului. Elita intelectuală a orașelor bihorene a înțeles mesajul, descoperind în manifestările expoziționale organizate, noile certitudini ale cunoașterii și culturalizării, care puteau să aducă și dinamica economică și socială mult dorită.

Astfel, putem conchide, că arta, în toate laturile sale de manifestare, a reprezentat și în spațiul Crișanei interbelice, un redutabil catalizator al eforturilor de promovare a valorilor culturale cu adevărat reprezentative.

EXHIBITIONS ORGANISED BY THE MOST IMPORTANT BIHORENE'S INTERBELIC ART REPRESENTATIVES. ORĂDEAN'S VARNISHING EXHIBITIONS SEEN AS WAY OF BUILDING AN EDUCATED SOCIETY

summary

During the interbelic period, a great number of cultural associations, with a various and tremendous activity in Crișana's development, had a marvelous influence in rooting and organizing different kinds of exhibitions as a way of building an educated society.

Art the following artists organized exhibitions in Bihor Country: Alfred Macalik, Baloch Istvan, Leon Alex, Tibor Ernö, Nicolae Irimie etc.

Among these artists, painters from Bucharest and from foreign countries displayed their work here so as the orădean public had the possibility during 1919-1940. Nevertheless, in the beautiful city crossed by Crișul Repede, there were opened a Romanian 'Art Hall in January 1937 followed by an Art Society in the next year which was the most important moment in Bihorene's art's development during the two worlds war.

https://biblioteca-digitala.ro

REPERTORIU ARHITECTURAL - SALONTA

Rodica Hârcă

Situată la marginea spațiului românesc, cu așezări omenești încă din epoca neolitică-aparținând Culturii Tisa, așezări din epoca bronzului-aparținând Culturii Otomani, sau epoca fierului, descoperite în urma săpăturilor arheologice de la Movila, Pusta Pata, Dealul Trupului, Pusta Culișer, **Salonta**, cunoaște o evoluție firească împlinindu - se într-o durată lungă de timp, ca centru economic, politic, religios, cultural și nu în ultimul rând administrativ, pe măsura consacrării urbanistice și conturarea unui ambient arhitectural funcțional.

Atestată documentar în 1332, **Zalancha** sau **Zalanta**, Salonta se structurează în jurul Cetății, nucleu istoric de formare al orașului, azi dispărută, la intersecția de vechi drumuri comerciale, care o leagă de Cetățile Oradea, Arad, zona Beiuș și Gyula (Giula, Ungaria), adevărate coridoare de infuzie din Occident, asigurându-i o personalitate absolut distinctă în acest areal geografic. Sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea o găsește în fierberea caracteristică Transilvaniei din această perioadă. După terminarea războaielor cu imperialii, **Ștefan Bocskay** principele Ardealului, dăruiește unui număr de 300 haiduci-mercenari, români și maghiari, pentru serviciile aduse, satul Salonta, distrus de turci, danie întărită prin documente și peceți în iunie 1606 și recunoscută de principii transilvăneni. Sub iminența pericolului turcesc, haidonii fortifică cetatea, prin ridicarea **Donjonului**, a cărui masivitate, înalt de 38 m, și cu zidurile având o grosime de 2 m la bază, va îndeplini în structura ei ca turn de observație asupra câmpiei și pădurilor înconjurătoare, dar și ca loc de depozitare în caz de primejdie a Tezaurului și obiectelor de valoare. Victoria de la **Salonta din 10 octombrie 1636**, împotriva Pașei de la Buda, obținută de Principele Gheorghe Rákóczy I, a dovedit necesitatea Donjonului (Fig. 1).

Victoria va asigura comunității salontane liniștea necesară dezvoltării economice, politice, a întăririi puterii Bisericii Reformate și Școlii Reformate. Călătorul turc, Evlia Celebi, o descrie: " ... Cetatea Salontei din acele vremuri (1658) stă pustiită, periferia însă este bine construită. Este un oraș dichisit și dezvoltat."

Dezvoltarea orașului, întreruptă de desele atacuri devastatoare, însoțite de incendii, epidemii (ciumă, holeră), inundații sau secetă, se va

https://biblioteca-digitala.ro

dinamiza după retragerea turcilor (1692) impunând o nouă configurație stradală și instituțională precisă, cu repere politice, economice, religioase și administrative.

Devastatorul incendiu din **17 aprilie 1847** afectează patru cincimi din casele orașului. Începe reconstrucția orașului pe trame stradale, rectangulare, complect noii, trame stradale ce converg spre – **Piața Libertății – Toldi tér – Piața Unirii**, o piață dreptunghiulară, cu un fond construit și o rețea puternic individualizată ca traseu și scară arhitecturală, ce concentrează cele trei funcții, administrativă, politică și religioasă (Fig. 2, Fig. 3).

Reconstruirea edificiilor va purta amprenta diferitelor stiluri arhitecturale înserate în decursul timpului, diversificând imaginea urbană a zonei centrale amplificată și de expresia plastică a fațadelor.

Comunitatea salontană, formată din maghiari, români, evrei, macedoneni etc., Consiliu Comunal, vor contribui decisiv la modernizarea vieții societății prin programe edilitare foarte pertinente. Încă din 1839, conducerea orașului, pentru a sprijinii construcția de case sănătoase pune în funcție două cuptoare de ardere a cărămidei și țiglei. Se construiesc clădiri noi în locul celor existente din lemn, chirpici și acoperiș de paie, obligatoriu din cărămidă, aliniate la stradă, cu regim de înălțime P+1, mobilate cu spații comerciale la parter, prevăzute obligatoriu cu trotuare, din scândură de lemn și podețe la fiecare imobil. Între 1853-1854 este refăcută Biserica Reformată, care a suferit pagube mari în urma incendiului devastator din 1847, după proiectul arhitectului **Szász József**, în 1899 este renovat Donjonul, de arhitect (1868-1918) **Gyalus László**, intrarea fiind orientată spre Piața Libertății. Clădirile, în plan, ocupă frontul dinspre stradă, eventual cu o latură perpendiculară pe parcelă (Hotel Korona, Palatul Arany), în formă de U (Primăria) sau E (Școala Reformată), cu structură de rezistență din cărămidă portantă, cu bolți la subsol și parter și planșee de lemn la etaj, îmbogățite cu elemente stilistice renascentiste sau baroce, balustrade, pilaștri, statui care încoronează acoperișul, profilaturi bogate, arcuri în plin cintru, ferestre surmontate de frontoane, într-un cuvânt o tendință eclectică în paralel cu mijloace de expresie și conturare a limbajului de viziune 1900, aceasta este nota dominantă a arhitecturii din Piața Libertății.

O problemă esențială a comunității este pavarea și asfaltarea străzilor, într-un oraș de câmpie, în care populația se confruntă cu doi dușmani redutabili, vara – praful, iarna-noroiul. În vederea întreținerii drumurilor, Consiliul comunal introduce **taxa de pavare**, pentru orice vehicul ce tranzitează orașul. Se pietruiește **str. Republicii – Nagy utca, - Regele Ferdinand**, parte componentă a șoselei ce o leagă de Arad și Oradea,

https://biblioteca-digitala.ro

începută încă din 1821, străzile Primăriei, Școlii, Gării, Piața Libertății pentru ca în 1895 esplanada, cât și trotuarele să fie asfaltate.

Dominată de două verticale, **Donjonul** (azi Muzeul Memorial Arany János), cap de perspectivă pentru str. Republicii și turnul **Bisericii Reformate** în colțul de sud-vest, Piața Libertății, cunoaște o spectaculoasă dezvoltare între sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XX-lea, având fronturi de clădiri caracteristice perioadelor respective, clădiri cu valoare arhitecturală și care prin calitatea lor estetică funcțională și constructivă ne oferă imaginea unui ansamblu bine definit (Fig. 4, Fig. 5).

Acest ansamblu arhitectonic, element urban dominant al Salontei, locul de întâlnire a locuitorilor în decursul istoriei, înzestrat cu edificii cu destinației publică sau locuire, construite în stil clasic, eclectic, neoclasic, secession sau neoromânesc, Donjon 1636, Biserica Reformată 1750, Primăria 1906, Casa Roth Armin 1910, Hotel Korona 1910, Palatul Arany 1912, Biserica Ortodoxă 1936, clădiri cu valoare arhitecturală și ambientală, care chiar dacă sunt mai reduse ca dimensiuni sunt proporționale și expresive (Fig. 6). Preocupați de amenajarea și înfrumusețarea orașului, edilii amplasează pe prima fântână arteziană forată în 1890-1891 de Zsigmondy Béla, statuia în bronz, **"Femeia cu urcior"** un ansamblu de sculptură decorativă reprezentativ pentru Arta 1900 (Fig. 7).

Parcul, cu vegetația de arbori și arbuști de la începutul secolului al XX-lea, cu mobilier urban și lucrări de artă decorativă, statuia lui **Kossuth Lajos**, lucrarea a sculptorului Tóth András (1858-?), înscrisă pe Lista Monumentelor Istorice – BH – II – m – B – 1242, statuia poetului național Arany János, a principelui Bocskai István, întemeietorul localității, statui ale personalităților din Salonta, aparținând unor artiști plastici și contemporani, prin calitatea lor estetică întregesc valoarea ansamblului.

DONJON – 1636

Sfârșitul sec. XVI găsește satul Salonta în fierberea caracteristică Transilvaniei din această perioadă. Ștefan Bocskay principele Ardealului, ridică din starea de iobăgie, 300 de haiduci (lefegii), împroprietăriți prin documente și peceți, pe un areal distrus de turci. Despre data construcție, scopul precis al acesteia, nu sunt date atestate documentar. În schimb descrierea cronicarului ardelean, Ioan Szalárdi, în Cronica de Jale, a victoria principelui Gheorghe Rákóczy, împotriva pașei de la Buda, la Salonta, este cea mai veche informație.

Construcție tipică arhitecturii fortificate medievale, reprezentată de un turn masiv, de secțiune pătrată cu dimensiunea de 9,60 / 9,60, la nivelul

https://biblioteca-digitala.ro

parterului, etajului 1 și 2, pentru ca din dreptul etajului 3, dimensiunea să fie de 8,92 / 8,92 m (Fig. 8). Masivitatea donjonului, înalt de 39 m, asigură apărarea cetății, de eventualele primejdii. La primele două nivele, în cele patru colțuri, turnul, este întărit de contraforți. La parter, etajul I, etajul II există câte un gol (85/160 cm, 85/85 cm, 60/80 cm), la etajul III, pe fiecare latură sunt două goluri (45/45 cm), iar la etajul IV patru goluri (0,95/1,60 m). Legătura dintre nivele, se realizează cu o scară de lemn, cu una sau două rampe, în funcție de înălțime (Fig. 9).

În forma actuală, turnul a fost renovat în august 1899, după cum rezultă din inscripția din dreapta intrării, nerespectând configurația inițială, de Societatea memorială „Arany", după proiectul arhitectului Gyalus László, inaugurându-se **Muzeul memorial „Arany János"**. Din inițiativa directorului Muzeului Național din Ungaria, Szalay Imre, intrarea din nord, este mutată în partea de vest a donjonului și orientată spre Piața Libertății. Ornamentația, în stil clasicizant a noului portal aparține lui **Strobl Alajos** (1856-1926). În cadru festiv, la 15 septembrie 1907, se dezvelește statuia **Arany János**, lucrare a sculptorului Kolozsvári Szeszak Ferenc (Fig. 10).

BISERICA REFORMATĂ 1693; 1750-1755; 1853-1854; 1865; arh. Szasz József; ȘCOALA REFORMATĂ 1847

Reforma, găsește teren prielnic în Salonta și zonele învecinate, atât populația cât și familia nobiliară Toldi, adoptă calvinismul, învățătură răspândită încă din 1550, de Kristóf Lippai. Instrumentele de bază în răspândirea ideilor reformei, biserica, atestată documentar în 1637, prin predică și școala, atestată în 1639, prin organizarea învățământului secundar, pun bazele instrucției populare, emanciparea elementului laic și câștigarea unui număr mare de adepți. Vechea biserică de lemn, nu mai corespunde, credincioșii reformați strâng fonduri pentru o nouă biserică. Pe amplasamentul actual, în fața Școlii reformate, se construiește între 1750-1755, o biserică de cărămidă, înconjurată de un zid-fortificat, cu patru turnuri, demolat la mijlocul secolului XIX. Orologiul din turn, confecționat la Debrețin, montat în 1757, este donație a comercianților macedonieni. Incendiul devastator din 1847, care afectează patru cincimi din casele orașului, provoacă pagube mari și la clădirea bisericii, singura care nu este afectată, este clădirea școlii. Între 1853-1854, se consolidează elementele structurale și se aduc modificări de arh. Szász József, proiectantul Bisericii reformate Oradea – Orașul Nou. Se montează noile clopote și orologiul, iar la 10 septembrie 1856, orga, cu 24 elemente, lucrare a lui **Jónás István**, din Oradea. Sub îndrumarea arh. **Nussbaum din Gyula**, se reconstruiește

https://biblioteca-digitala.ro

zidul dinspre răsărit și pilaștrii, fiind adusă la forma și aspectul actual (Fig. 11).

Biserica reformată, este o clădire, cu plan rectangular, de tip sală, fără sanctuar, cu dimensiunea de 39,80 m / 15,50 m, împărțită în 7 travei, aproximativ egale. Ultima travee, la nivelul parterului, asigură accesul la cor, care înconjoară sala pe trei laturi, mărindu-i capacitatea (1000 locuri) și la orgă (cafas). Interiorul, este acoperit cu un planșeu drept, tip „oglindă, întreaga suprafață a tavanului este adâncită față de conturul ei. Planșeul intermediar al corului, situat la cota de +3,50 m, față de pardoseala parterului, este înclinat pentru vizibilitate (Fig. 12).

Fațadele sunt tratate în manieră clasicistă, dimensiunea exterioară a bisericii este de 50,20 m / 18,20 m. Fațada principală, este împărțită în trei axe verticale, flancate de patru pilaștri cu capitele ionice. Pe verticală, traveele laterale, sunt împărțite în două registre, primul până la nivelul cornișei navei, flancate de pilaștrii cu capitele dorice, al doilea registru, este un fronton înalt, până la zona de întâlnire a pantelor acoperișului navei, cu lateralele turnului, străpuns de o fereastră rotundă. Turnul – clopotniță este împărțit în două registre distincte. Primul registru, încadrat de pilaștrii cu capitele ionice (Fig. 13), se termină, la cota de 26,60 m, cu un belvedere, cu balustradă metalică, folosit ca punct de observație și alarmare în caz de incendiu.

Ultimul registru, mai îngust, 5,60 m / 5,60 m, încadrat cu pilaștrii dubli, cu capitele compozite, are montat orologiul, cu câte un cadran pe fiecare latură. Fiecare registru este străpuns de ferestre duble în segment de arc. De la cota de 35 m începe șarpanta de lemn în patru ape, a acoperișului turnului, terminat la 41 m cu un steag, având inscripția 1760 și steaua, semn al bisericilor calvine. Fațada laterală este divizată în 7 axe, flancate de pilaștrii, cu capitel doric, cu câte o fereastră și ancadramente semicirculare, având acces pe fiecare din cele patru laturi.

Școala reformată, clădire de colț, cu plan general în „E" cu laturile egale, cu două curți interioare, cu regim de înălțime, subsol, parter și un nivel. Ansamblul holului și casei scării, sunt relativ sobre, la dreapta și stânga se deschid coridoare, cu tavane drepte, cu ferestre spre curtea interioară și acces spre sălile de clasă. Fațada principală, orientată spre Biserica reformată, este divizată în 9 axe, rezalitul central are trei axe, delimitate de pilaștrii, cu capiteluri ionice (Fig. 14). Ferestrele au formă rectangulară, cu excepția celor de la etajul I din rezalitul central, care sunt semicirculare. Fațadele laterale sunt împărțite în trei travee egale.

Monumentalitatea, sobrietatea și echilibrul, redat prin compoziția spațială vastă, dar ordonată, simetrică și proporțională, cu un vocabular

https://biblioteca-digitala.ro

decorativ redus la pilaștrii cu capitele ionice sau compozite, care divizează fațadele în travee, ancadramente cu puține profile, la ferestre, înscriu ansamblul în stilul clasicist.

BISERICA ROMANO-CATOLICĂ „REGELE SFÂNTUL ȘTEFAN" - 1875-1876, arh. Knapp Ferenc

Într-un oraș cu o populație majoritar reformată, renașterea bisericii catolice are loc abia la începutul sec. XIX. Cu toate că numărul credincioșilor, era foarte mic, la o populație de 9640 de locuitori în 1835, adepții cultului catolic în 1840 este de 8, comunitataea începe să se organizeze, desfășurându-și slujbele religioase în clădirea școlii. În vecinătatea școlii Lipovniczky Istvan, episcopul romano-catolic de Oradea, în 1870 cumpără teren necesar construirii bisericii, finanțând și cheltuielile construcției. Construirea bisericii, începe în 1875, după proiectul arh. Knapp Ferenc, proiectantul Colegiului Național "Emanuil Gojdu" Oradea, sfințită la 20 august 1876, într-un cadru festiv, cu hramul **„Sfântul Ștefan"**(Fig. 15).

Biserica romano-catolică, este o clădire cu plan rectangular, de tip sală, cu sanctuar, cu dimensiunea de 31, 20m/11, 25m împărțită în cinci travei egale. Deasupra pronaosului boltit în cruce, se înalță tribuna pentru orgă (Wegenstein Lipot es fia, Timișoara, 1928) cu o adâncime de 3,50 m. Nava de 19,30 m pe 9,65 m se continua cu o absidă trapezoidală de 6,10 m pe 5,65 m acoperită cu o calotă sferică și sacristia. Tabloul din altar **Sf. Ștefan oferă coroana Sfintei Fecioare**, 1876, este lucrarea pictorului orădean Szamossy Elek, iar vitraliile, cu decor geometric si elemente vegetale ce au plasate într-o formă neogotica de rozetă imaginea simbolică a Sfintelor Sacramente, executate la sfârșitul secolului al XIX-lea aparțin Institutului de pictură vitralii, Budapesta. Interiorul este acoperit cu un planșeu drept tip oglindă (Fig. 16).

La exterior biserica prezintă aceeași simplitate – pilaștrii plați încadrează ferestre semicirculare la partea superioară. Turnul de 4,40 m/ 4,40 m cu o înalțime de 26 m, este racordat la navă prin intermediul unor suprafețe curbe și are 3 niveluri de retrageri succesive, specifice barocului târziu.

PRIMĂRIE; 1906-1907, arh. Székely László

La intersecția străzii Înfrățirii și Școlii într-o clădire improprie a funcționat Primăria până în 17 aprilie 1847, când un incendiu devastator distruge orașul. Pradă incendiului cade primăria și arhiva acesteia.

https://biblioteca-digitala.ro

Administrația orășenească se mută în clădirea școlii și în spațiile oferite de Uniunea Casino până 1854, când ocupă actualul amplasament într-o clădire parter, respectiv Casa Fónagy.

Desfășurându-și activitatea timp de peste două secole într-un spațiu care nu corespunde pretențiilor orașului, devine tot mai stringentă construirea unui nou sediu. Consiliul local lansează concurs pentru proiectarea clădirii. Au fost depuse cinci proiecte, rezultatul concursului fiind publicat în ziarul local Szalontai Lapok nr.28, 1905, respectiv **premiul I. Székely László**, II. Komor Marcell și Jakab Dezső, III. Toásó Pál.

S-a optat pentru proiectul **arh. Székely László** (1877 – 1934), născut la Salonta, proiectantul Gimnaziului Superior 1908 și a Abatorului 1912. Format la Budapesta, arh. Székely László, proiectant și arhitect șef al orașului Timișoara, prin orientarea stilistică aparte, prin fecunditatea operei sale, și-a asigurat o poziție de referință în istoria arhitecturii. Anul 1906 debutează sub semnul aniversării a 300 de ani de la întemeierea orașului, an aniversar în care se pune piatra de temelie a noului sediu administrativ, respectiv 6 august 1906, prin demolarea casei Fónagy. Construcția a fost realizată de Societatea Antreprenorilor budapestani Weisz Dezső și Szilárd Lajos și subantreprenor Nagy József din Salonta, este terminată la 1 septembrie 1907, fiind o construcție ce domină spațiul din jur și în același timp reprezentativă pentru funcția sa specifică, adică autoritatea administrativă locală (Fig. 17).

Prima ședință a deputaților s-a ținut la 26 septembrie, ocazie cu care au fost dezvelite tablourile reprezentând pe principele Bocskai István – întemeietorul orașului și a poetului național Arany János, semnate de Eder Gyula, comandate de consiliul deputaților în 1906 pentru sala festivă, îndepărtate în 1920.

Clădire de colț, cu plan general în „U", cu laturile inegale, cu o curte interioară, cu regim de înălțime subsol înalt, parter și un nivel, cu acces pe două laturi. Ocupând două fronturi de stradă, s-a permis dispunerea fațadei pe trei laturi, dintre care cea principală este la 45° față de aliniamentul străzii. Cele trei fațade sunt supra înălțate de un fronton triunghiular și câte un atic, din interiorul căruia se ridică un turn ce se termină cu o fleșă (Fig. 18).

Valoarea suprafeței arhitecturale, monumentalitatea fațadei principale, practic pusă în evidență de ferestrele mari, cu panouri decorative repartizate sub sohlbank, de balconul deasupra intrării principale, cu o feronerie ornamentală de inspirație florală, reliefuri de o frumoasă ținută grafică, și bine acordate cu compoziția de ansamblu. Frontoane triunghiulare,

https://biblioteca-digitala.ro

aticul repetat, turnuri, fleșe, arcade trilobate, cei doi lei, panouri decorative, lasă impresia unei fortificații medievale.

Fațadele secundare sunt mai modeste, cu un ritm constant de plin și gol al ferestrelor subțiri, cu închidere boltită, cu panouri decorative, de flori stilizate, palmete și frunze, reluând simplificat decorația fațadei principale.

Monumentalitatea celor două scări, care asigură accesul la etaj, este accentuată de balustradele din fier forjat, liber desfășurate, cu o linie sinuoasă, care modelează forme ușoare, alungite, subțiri și elegante, în care armătura ornamentală, de inspirație vegetală, realizează sinteza dintre arhitectură și accesorii (Fig. 19, Fig. 20).

Ansamblul holului și a casei scării sunt relativ sobre, motivul triunghiului este reluat, alcătuind un joc subtil de repetiții acumulative. La dreapta și stânga se deschid coridoare cu tavane drepte, cu ferestre spre curtea interioară și acces spre toate încăperile. Sala festivă, respectiv sala de ședință obligatorie în programa spațiilor publice aflată deasupra holului la etajul I, pe înălțimea a două nivele, oferă un ansamblu ornamental clar conturat de grafismul liniei, modelând reliefuri florale și vegetale. Accesul la balconul sălii festive este asigurat de o scară de lemn, cu o rețea decorativă formată dintr-o succesiune de linii, soluția decorativă aleasă, îmbinând armonios floralul cu geometricul.

Repertoriul decorativ definește stilistic edificiul, soluția aleasă fiind o sinteză între ornament și formă, prin asocierea elementelor romanice, gotice, motive geometrice clasicizante, scutul-stemă, brâu torsadă, care separă registrul bosajelor parterului, de nivelul etajului, pilaștri adosați peretelui care marchează golurile, cu universul vegetal și floral renascentist, pun în valoare o suprafață arhitecturală emblematică. Ea stă sub semnul eclectismului istoricist în paralel cu mijloace de expresie și conturarea limbajului de viziune 1900, cu puternice influențe Jugendstil.

LICEUL TEORETIC - 1909, arh. Székely László

Numărul crescut al elevilor care își desfășurau procesul de instrucție în sălile școlii reformate nu mai corespundea, comunitatea locală, încă din 1903, solicită construirea unui nou local de școală. Printr-un contract încheiat între Primăria Salonta, care donează terenul și suma de 100.000 de coroane, și Ministerul Instrucției din Budapesta, care subvenționează anual cu 17.000 de coroane, procesul de învățământ, într-un cadru festiv la 26 august 1908 se pune piatra de temelie a gimnaziului superior.

https://biblioteca-digitala.ro

Funcționează ca liceu maghiar până în 1919, când este preluat de Directoratul Învățământului din Cluj. În 1932, Liceul Superior se transformă în gimnaziu cu patru clase.

Retrasă față de strada Republicii, având plan în formă de E, clădirea are regim de subsol, parter și etaj. Configurația ansamblului fațadei principale este simetrică, împărțită în trei zone (Fig. 21). Zona centrală, are parterul evazat terminat cu un fronton ornamentat și detașat de fațadă sub forma unei construcții aparte (Fig. 18), 5 ferestre mari cu ancadramente clasicizante, un fronton -atic trilobat, foarte înalt, cu o fereastră trigeminată, mărginită de elemente decorative de factură eclectică, cu trimiteri stilistice la romanicul târziu.

În spatele frontonului atic se ridică o șarpantă turn foarte înaltă, care acoperă zona centrală și se termină cu două fleșe (Fig. 22). Legătura cu cele două zone de colț ale fațadei principale, sunt rezolvate simplu cu patru ferestre dreptunghiulare, ce se termină cu un fronton înalt asemănător celui central. Fațadele laterale nu au etaje, în corpul din dreapta se află sala de sport (27/12 m) cu cinci perechi de ferestre lungi terminate semicircular.

Clădirea are două case a scării și patru accese. Intrarea principală, accentuată de pilaștri, se realizează printr-o ușă înaltă, cu două canate, parțial din lemn, sticlă opacă și feronarie, cu goluri semicirculare vitrate tratate unitar. Vestibulul, înfrumusețat de o ușă mare din lemn și sticlă, asigură accesul în holul central, din care se deschid coridoare la dreapta și la stânga, cu tavane drepte cu ferestre spre curte și acces spre sălile de clasă, sala profesorală, direcțiunea, biblioteca și sala festivă. Holul amplu, cu o scară monumentală de marmură cu balustradă de fier forjat, cu rețea decorativă cu motive geometrice, de bună ținută stilistică și care traversează edificiul pe toată verticala, asigură acestei zone sobrietate și robustețe (Fig. 23).

Prin volumetria clădirii și a acoperișului , prin masivitatea construcției, prin utilizarea formelor sculpturale, cu o decorație aplatizată, înscrie clădirea gimnaziului în stilul secessionului vienez, parcurgând tranziția de la limbajul eclectic spre o esențializare și simplificare a formelor și decorurilor, în sensul respectului pentru funcționalitate.

HOTEL CENTRAL - 1910, Nagy József

Familia Ellmann, cumpără parcelele din zona centrală a orașului, construind, pe actualul amplasament, o clădire cu un etaj, hotel și restaurant, aici desfășurându-se, reprezentații artistice, conferințe sau baluri. În 1905, se generalizează proiectarea filmului mut, în sala restaurantului, cu ajutorul generatorului de curent (al doilea în Salonta), care folosea și la iluminarea

https://biblioteca-digitala.ro

locației. Realizând valoarea proprietății, respectiv zona centrală și posibilitățile sale materiale mai consistente, ca expresie a noului sau statut, Ellmann Lajos, demolează clădirea în 1910, inaugurând în decembrie, același an, Hotelul Central, lucrare a cunoscutului meșter local **Nagy József**.

Edificiul, cu două etaje, care dispune de 24 de camere, două restaurante, cafenea, sală de spectacol cu 500 locuri (gazda Congresului Internațional al Femeilor, 1913), îmbracă haina stilului în vogă, Art Nouveau.

Clădirea în formă de L, cu regim de construcție, parter și două etaje, fațada principală, orientată spre Piața Libertății, parter și un etaj, în cealaltă jumătate (Fig. 24). Elevația fațadei principale împărțită în trei traveei, dă impresia de simetrie, beneficiind de puține ornamente. Traveea centrală terminată cu un atic, are câte trei ferestre, cea din mijloc, fiind mai îngustă, și un balcon rotund, cu balustradă cu decorație florală. Traveele laterale au câte o fereastră mare, cele de la etajul unu curbe, iar cele de al etajul doi, cu marginile teșite și prevăzute cu balcoane. La parter cele patru ferestre, terminate cu arce în plin centru, asigură accesul la restaurant și la hotel. Zona de hotel este structurată cu dublu tract, cu un coridor central și camere de cazare pe ambele laturi. Suprafețele sunt combinații de tencuieli netede și rugoase, alternând cu panouri dreptunghiulare cu o broderie de decorații vegetale și florale, motive de tije și flori stilizate, ce se regăsesc și în feroneria balcoanelor puse în valoare de linie, o linie flexibilă, elegantă și ritmică, atât de caracteristică stilului Art Nouveau.

Clădirea din spate, se compune dintr-o zonă de acces, la sala de spectacole (L 25 m, l 9 m și scena 9.20 m) și încăperile adiacente.

Situat în zona centrală, foarte aproape de parc, edificiul prin detaliile arhitecturale, respectiv tratarea ancadramentelor, reliefurile de fațadă, elementele decorative ce se regăsesc în grafica grilajelor și parapetului de la balcoane, poate fi definit ca stil Art Nouveau.

CASA ROTH ARMIN - 1910, arh. Komor Marcell și arh. Jakab Dezső (?)

Clădire de colț, cu plan general în „L", cu regim de înălțime, subsol, parter, etaj, care în zona de intersecție cu Str. Moldovei se continuă cu o aripă, subsol și parter (Fig. 25).

Fațada principală, împărțită în trei travei de pilaștrii din tencuială, cu deschideri mari (uși și vitrine) la parter și mici la etaj, terminate semicircular, cu ancadramente, subliniate de chenare cu o ornamentație vegetală, vrejuri simpli, cu o textură foarte fină, elegantă, dominată de linie. Aticul ondulat, este subliniat de cornișă, cu o linie sinusoidală, dinamică,

https://biblioteca-digitala.ro

mai puțin adâncă, cu profile triple, ce se termină cu un șir de olane, decorate cu butoni.

Echilibrul dintre toate elementele câmpurilor decorative, bidimensionalismul, ce nu sparge peretele fațadei, ritmicitatea și verticalitatea axelor, conferă fațadei, caracteristicile stilistice ale secessionului de viziune curbilinie. Fațada secundară, împărțită în două travei inegale, prima travee, identică cu cele de pe fațada principală, cu excepția deschiderilor, care sunt oarbe, se continuă cu o zonă de parter. Împărțită în trei travei egale, o travee îngustă, cu un acces marcat curbiliniu în zona aticului și o ultimă travee mai lată, fațada se individualizează prin ritmul dat de ferestrele din trei părți, cu deschidere în arc de cerc (Fig. 26).

Traseul ondulatoriu, linia exclusiv sinusoidală, repertoriul decorației, o încadrează în faza curbilinie și ornamentală a secessionului.

Participarea arhitecților Komor Marcell și Jakab Dezső, la concursul pentru proiectarea clădirii Primăriei din Salonta (1905) și comparând această construcție, cu Palatul Adorjan din Oradea, Str. Patrioților 4-6, găsim o înrudire de viziune, îndreptățindu-ne să presupunem că le aparține (Fig. 27, Fig. 28). Desenul, ușor și plin de vervă a coronamentului festonat, cu arcele sinusoidei mai puțin adânci, cu un profil lin, șerpuit, ordonarea firească a golurilor, raportul plin și gol, acoperișul cu coamă înaltă, contribuția decorației la tratarea plastică a clădirii, având la bază valoarea liniei, puterea organică a plantei, îmbinată cu structura arhitecturală, sunt influențe expresive ale anului 1900, pe care le descifrăm în lucrările arhitecților budapestani, Komor Marcell și Jakab Dezső.

PALATUL ARANY (BIBLIOTECA ORĂȘENEASCĂ) - **1912, arh. Czigler Győző, arh. Dvorak Ede**

În vecinătatea Donjonului care găzduiește Muzeul memorial „Arany János", **Asociația Culturală „Arany János"** achiziționează terenul și construiește palatul în octombrie 1912, antreprenor este Nagy József, restauratorul turnului (Fig. 29).

Clădire, cu plan general în „L", cu latura mică spre stradă, latura mare fiind un calcan spre parcela vecină, două fațade spre Donjon, cu regim de înălțime parter și un nivel, acces din curtea interioară. Pentru o mai bună luminare a spațiilor, la etaj s-a creat curte interioară. Fațada principală, este ritmată de 5 ferestre mari la parter, cărora le corespunde la etaj, câte o fereastră cu ancadramente de coloană angajată, fronton semicircular repetativ și cu panouri decorative sub sohlbank. În traveea centrală, un balcon cu balustradă de fier, cu armătură ornamentală de inspirație vegetală ce se reia

https://biblioteca-digitala.ro

și la scara de acces la etaj. Bowindou de pe colț, se termină cu un coif bulbar neobaroc. Acoperișul înalt, cu ruptură de pantă, are trei luminatoare rotunde (Fig. 30).

Palatul Arany, cu o opțiune clară în favoarea formelor aplatizate, cu o volumetrie bine demarcată și o decorație fără ostentație, este o construcție, care îmbină cerințele funcționale ale instituției publice, cu forme de reprezentare a Art Nouveau – lui.

POLICLINICĂ - 1911-1914, arh. Hidi Z.

Situată la intersecția unor importante drumuri comerciale, Salonta, cunoaște o dezvoltare economică și socială favorabilă. Creșterea numărului populației, (14.311 locuitori) stabilirea în oraș a unor comercianți funcționari puiblici sau intelectuali, fără posibilități de cazare îl determină pe meșterul croitor Nagy Gyula, să demoleze în 1910 casa parter pe care o deține în centrul urbei. Noua clădire, construită prin credit bancar, este gândită pentru spații comerciale și apartamente de închiriat.

Clădire situată pe terenul flancat de strada Republicii, strada Sindicatelor și Biserica romano- catolică Sf. Ștefan, se compune din trei aripi, două urmăresc aliniamentul stradal, cu o planimetri în formă de U cu regim de înălțime subsol, parter, două nivele, și cu un singur acces.

O prezență arhitectonică cu un repertoriu plastic a stilului 1900, domină linia de front a străzii Republicii (Fig. 31). Fațada are o compoziție bazată pe trei axe care corespund cu cele trei nivele ale clădirii, ritmată de lisene, ce se termină cu panouri dreptunghiulare - cap de femeie - realizate din mulaj cu funcție pur decorativă (Fig. 32).

Forma și dimensiunile ferestrelor sunt variate în fiecare registru. Deschiderile de la etajul II sunt mari cu laturile teșite, cu panouri decorative - baluștrii și godron - repartizate sub sohlbank, cu ancadramente profilate din tencuială, încadrate într-un panotaj retras în trepte, care se închide cu un cartuș.

Fațada spre biserica romano- catolică., are două bowindouri, care se termină cu un turn zvelt, zona centrală ieșită în consolă se termină cu două frontoane înalte legate între ele (Fig. 33).

Decroșeuri, bowindouri, turnuri, cele două frontoane, forma variată a deschiderilor, decoruri din stucatură și fier forjat foarte cumpătate, ne trimit la două imobile de raport stil 1900 din Oradea, palatul Darvasy (1910) și palatul Moscovitz (1905) aparținând arhitectului Rimanóczy Kálmán junior (Fig. 34, Fig. 35). Aceste analogii, ne determină să credem că proiectul chiar

https://biblioteca-digitala.ro

dacă nu a aparținut arhitectului orădean Rimanóczy Kálmán junior, a fost sursă de inspirație.

Clădirea ilustrează o variantă locală a noului stil european în vogă, stil 1900, atât prin compunerea volumelor, a colțurilor rotunjite cât și a decorației în stuc și feroneria balustradelor.

BIBLIOGRAFIE

1. *Repertoriul monumentelor istorice din județul Bihor*, Oradea, 1974.
2. Dr. Borovszky Samu, *Bihar Vármegye és Nagyvárad*, „Apollo", Irodalmi Társaság, Budapest
3. Ioan Kemény, *Memorii, Scrierea vieții sale*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2002
4. Dánielsz Endre, *„Monografia municipiului Salonta in date"*, Salonta, 2003
5. Zádor, Anna, Genthon, István, *„Művészeti Lexikon"*, Akadémiai Kiadó, 4 vol. Budapesta, 1965–1968
6. Aurel Tripon, *Monografia – Almanah a Crișanei, jud. Bihor*, Tipografia Diecezană, Oradea, 1936
7. Liviu Borcea, *Turnul Ciunt din Salonta*, în Familia nr.2, 1967
8. Danielisz Endre, *Szalontai séták*, Editura Literator, Oradea, 1993
9. Rodica Hârcă, *Decorație murală stil 1900*, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, 1998
10. Inventarierea monumentelor istorice și de arhitectură – Salonta - S.C. PRO-ARH, S.R.L., șef proiect arh. Pafka Ernest
11. Ileana Pintilie, *Evoluții stilistice în creația arhitectului timișorean László Székely, Studii și comunicări*, 4-5, Arad, 1999
12. Rodica Hârcă, *Feronerie 1900*, Oradea, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, 1998
13. Gerbeljános- Kovács Attila, Makovecz Imre, *A századforduló Magyar Epiteszet*, Szepirodalmi Könyvkiadó - "Banex"

https://biblioteca-digitala.ro

SALONTA ARCHITECTURAL REPERTOIRE

abstract

Documentary certified in 1332, Salonta is structured round the lost fortress – a historical nucleus of the city, at the crossing of old comercial roads, which used to connect it to the fortress of Oradea, Arad and the region of Beiuș. The growth of the city was interrupted by the often-devastating attacks that caused fires, epidemies or floods, but continued after the setting free of the Ottoman ruling on 5th of July 1692, which had been lasted for 44 years. A new and precise road and institutional configuration, political, economical, religious and administrative categories marked the progress of the cities in the specified geographical area. The Turk traveller, Evlia Celebi describes the "Fortress of Salonta from those days (1658) laying waste, though its perifery is well built. It is a beauish and developed city." The devastating fire from the 17th of April 1847, affected four fifths of the city's houses.

The restoration of the city starts on a completely new road structure with an already built background and a strongly individualised network, as route and architectural scale. New houses replaced the old ones, belonging to the peasants. They were made of bricks, had a height regime of P+1 and stores at the ground floor. The economic growth of the end of the 19th century and the beginning of the next one is emphasized by the stilistic novelty of the achitecture, the imposing front parts of rich architectural value. This was proved by their esthetic, functional and construvctive quality, that created in the same time the image of well-defined ansamble.

By the middle of the 18th century, the **Liberty Square** reached a spectacular development, that brought together various valuable architectural styles like the classical, eclectic, neoclassic and secession: the **Donjon** (1636), the **Protestant Church** (1906), the **Roth Armin House,** the **City Hotel** (1910), the **Library** (1912), the **Orthodox Church** (1936). This will be the nucleus around which a new urban planning of the central area will be considered in the spirit of a rigorous modern outlook and in accordance with the chronological and stylistic updating to the 1900 architecture.

The City Hall (1906), the Theoretical High School (1906), the Arany Palace (City Library – 1912 underline the architectural surfaces which still lay under the sign of the historical eclecticism, parallel with the means of expression and the contours of the 1900 language vision, with strong

https://biblioteca-digitala.ro

Jugendstil accents. **Roth Armin House, Central Hotel (1910), and the Polyclinic (1911)**, are representative buildings for the curvilinear style.

Furnished with edifices of public and inhabitance destination, even if more reduced in their dimensions, they are well balanced and expressive, making up an urban ensemble representative and relatively well preserved.

https://biblioteca-digitala.ro

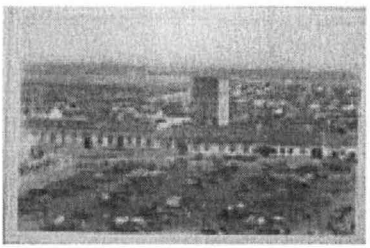


Fig. 1 Donjon - vedere de ansamblu - 1886

Fig. 2 Imagine rețea stradală

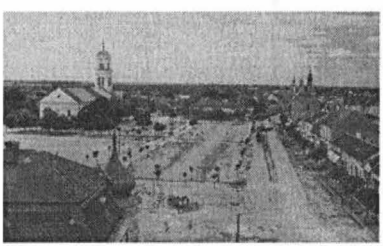


Fig. 3 Piața Toldi-Piața Libertății

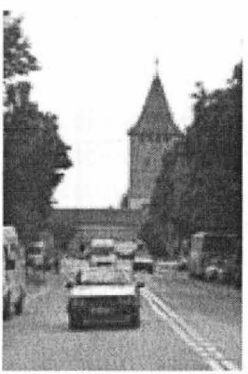


Fig. 4 Donjon

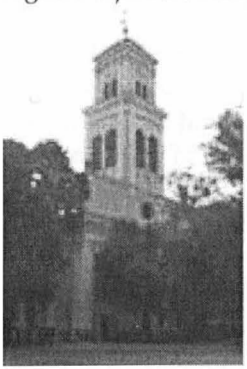


Fig. 5 Biserica reformată

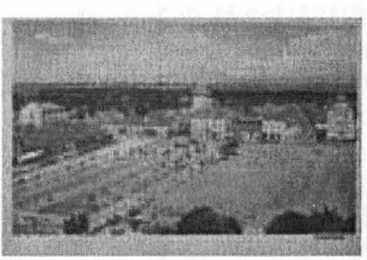


Fig. 6 Piața Libertății

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 7 Femeia cu ulcior

Fig. 8 Donjon

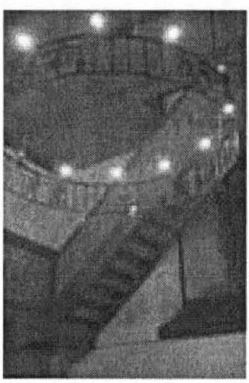
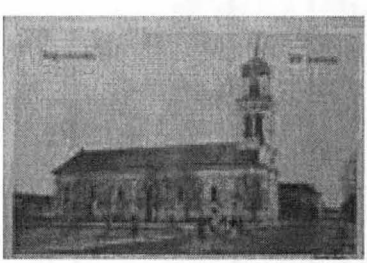


Fig. 9 Scara de acces

Fig. 10 Portal



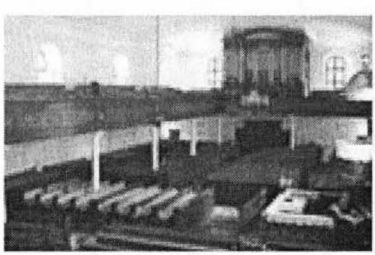


Fig. 11 Biserica reformată - vedere de ansamblu

https://biblioteca-digitala.ro

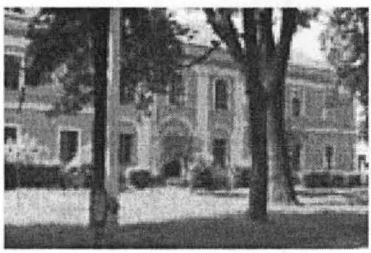


Fig. 12 Școala Reformată

Fig. 13 Biserica romano-catolică "Regele Sfântul Ștefan"

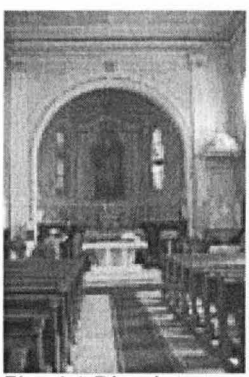


Fig. 14 Biserica romano-catolică "Regele Sf. Ștefan" - interior

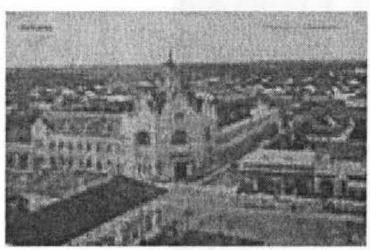


Fig. 15 Primăria - vedere de ansamblu

Fig. 16 Primăria - turn cu fleșă

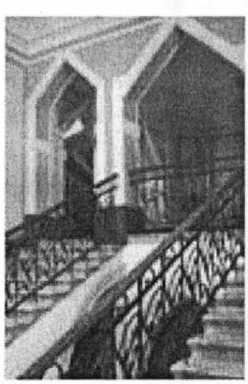


Fig. 17 Scara de onoare

https://biblioteca-digitala.ro

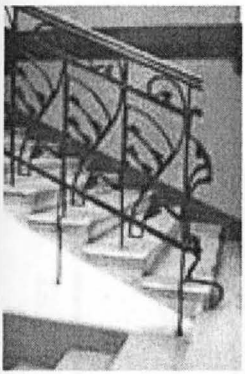


Fig. 18 Detaliu

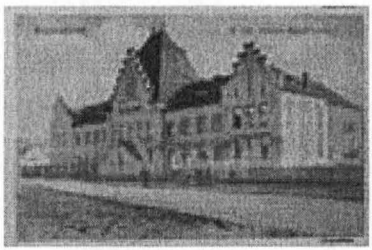


Fig. 19 Liceul teoretic - vedere de ansamblu

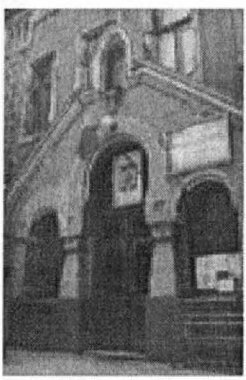


Fig. 20 Liceul teoretic - accesul principal

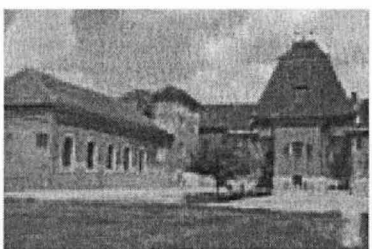


Fig. 21 Liceul teoretic - vedere șarpantă turn

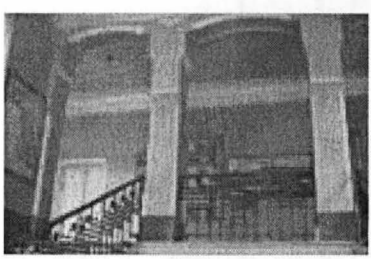


Fig. 22 Scara de onoare

Fig. 23 Hotel Central

https://biblioteca-digitala.ro

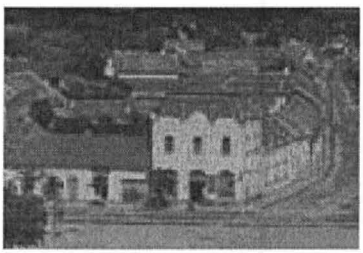


Fig. 24 Casa Roth Armin - vedere de ansamblu

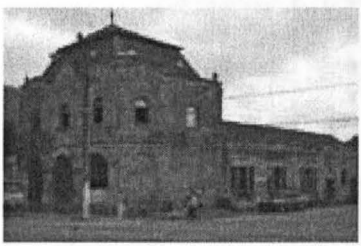


Fig. 25 Casa Roth Armin - fațada laterală

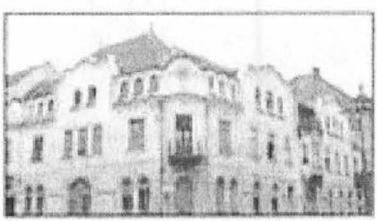


Fig. 26 Palatul Adorjan - Oradea

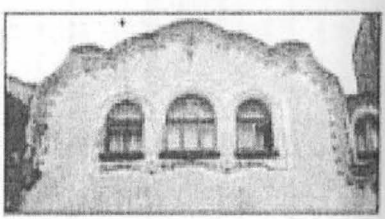


Fig. 27 Palatul Adorjan - detaliu

Fig. 28 Palatul Arany - vedere de ansamblu

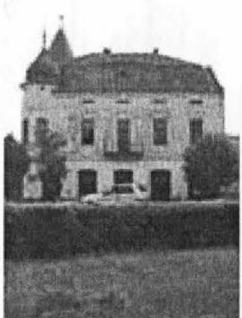


Fig. 29 Palatul Arany - fațada principală

https://biblioteca-digitala.ro

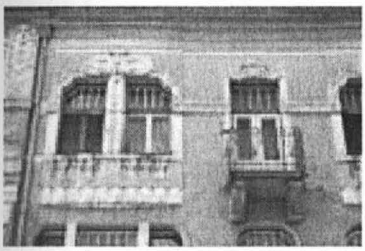


Fig. 30 Detaliu

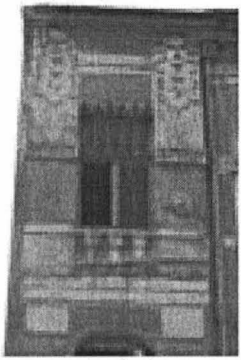


Fig. 31 Policlinică - detaliu fațada principală

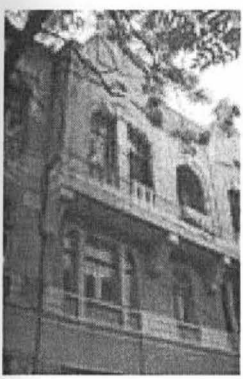


Fig. 32 Policlinică - fațada laterală

Fig. 33 Palatul Darvasy - Oradea

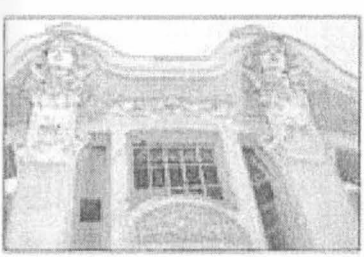


Fig. 34 Palatul Moscovitz - Oradea

https://biblioteca-digitala.ro

NOTE

https://biblioteca-digitala.ro

DESPRE PRUN ȘI "TĂRIA" FRUCTELOR SALE – ÎNSEMNĂRI CULTURALE ȘI HORTICULTURALE

Vasile – Maxim Danciu

"Bată-l focu om năuc,
Cine-a pus prunu-n pământ,
De se face rachiu mult."
(din popor)

Aceste însemnări își au motivația în urma evenimentului editorial de la sfârșitul anului 2005, odată cu apariția lucrării profesorului și etnologului Ioan Godea ***"Din etnologia cumpătării – Pălinca, țuica și vinarsul la români"*** (Editura C.N.I. "Coresi" S.A., 2005, București), carte cu un declarat conținut etnografic, închinată folosirii în tradiția românească a distilatului din prune, respectiv rachiul de prune, cu denumirile sale folclorice de *țuică* (dacă e fiartă o dată) și de *pălincă* (dacă e fiartă de două ori). De altfel, se pomenește în acest sens, în carte, faptul că autorul a auzit din gura unui alt etnograf (Boris Zderciuc) o remarcă cu referire la distribuția în teritoriu a folosirii acestui produs pe meleagurile noastre, și anume: "că România nu se poate împărți decât în două mari provincii: *Nordul Pălincii* și *Sudul Țuicii,* amândouă având dreptul la o eternă frăție".

De fapt, în carte se încearcă o abordare a conceptului de " *tărie*", reprezentat nu numai de rachiul de prune (fie el sub formă de țuică sau pălincă), ci și de alte băuturi obținute prin distilare, cum este *vinarsul,* menționat chiar în titlul lucrării (distilat alcoolic din struguri sau din vin, după cum a apărut la români, generalizându-se apoi ca distilat alcoolic făcut din struguri sau din alte fructe), dar amintind și de *horilcă,* băutură specifică Moldovei (de pe vremea lui Constantin Vodă Neculai, în 1742) ce se făcea din grâu stricat, secară și hrișcă, *alcoolul de bucate* produs în satele românești, *miedul,* consumat în Moldova secolului al XVI-lea, ca un produs folosit "de unii ce au prea multă miere", mergându-se până la a se pomeni de *lichiorul, coniacul* și *romul* românesc care au început să se facă pe teritoriile populate de români, de pe la 1840, la Arad (*"Fabrica de lichior Zwack"*, fabrica de lichior și rom *"Frații Nyari"*, fabrica *"Wiszberger Samuil"*, ce producea pe lângă lichior și coniac, drojdie și bomboane). De sigur, pentru a aduce și un nivel comparativ la mentalitățile și creativitatea altor popoare în materie de distilate, sunt pomenite și "țuicile altora", unele dintre ele devenite mai târziu chiar simboluri naționale (*votca* la ruși, *whisky* la

https://biblioteca-digitala.ro

scoțieni și irlandezi, *soma* la chinezi, *sake* la japonezi, *chica* și *pulke* în America de Sud, *tequila* la mexicani, *romul* cubanez, *ginul* la olandezi, *brandy* la englezi, *coniacul* și *armaniacul* la francezi), subliniindu-se însă că *pălinca*, ca și *țuica* pot fi bunuri și simboluri românești (și europene), produse artizanal, de o largă varietate locală, regională, provincială și națională.(*pălinca românească* fiind un bun național românesc, *magyar palinka*, unul maghiar, *ostereichische palenka*, unul austriac, și așa mai departe, ca su mai vorbim de *șliboviță* sârbească, omisă parcă, ea fiind echivalentul țuicii, probabil și al pălincii, de pe acele meleaguri).

Nașterea "tăriei" este asemuită nașterii unei copile, și ne arată că ea se leagă de *prun* ca pom fructifer, de fructele sale, *prunele*, de adunarea și fermentarea lor, ca apoi, ea să apară sub "para focului", aprins și întreținut cu o anume "știință" și cu lemne "sănătoase". Autorul descrie fenomenul ca pe un ritual, care începe iarna, pe zăpadă, pomul fiind îmbrățișat cu privirea de jos în sus, atenția fiind îndreptată spre crengi, pe care "le curăță, le mângâie, le afumă cu tăciuni fumegânzi ca să dispară duhurile rele și tot ce trebuie să dispară ca să lase loc florilor de primăvară". Apoi intră în atenție rodul, care începe să crească, ajungând până în faza de pârgă, urmată de cea a coacerii depline, după care prunele urmează a fi culese și puse la *bute* pentru a *dospi*. Când se ajunge la *momentul prielnic fiertului*, cunoscut după un anumit miros al borhotului, căci numai așa se poate obține *pălinca cea mai bună* și *mai tare*, "tăria" se *trezește din amorțeală* sub focul întreținut cu cumpătare, cu lemne bune și uscate, până când, *dintr-o dată, aburii devin "prima"*, după cum se spune că ar zice *pălincarii*. Iar după ce "prima" (fierbere) este băgată în "căldarea de fățătură" (în vorbă neaoș ardelenească) pentru o a doua fierbere ca pentru un "adevărat botez", *apa-de-viață* ("Eau-de-vie") franțuzească devine pălincă românească, sau, după cum specifică autorul, "ca să încheie cu nașterea de la început, devine *Măria Sa Tăria de Prună*", concluzionând printr-o frază ce se vrea pretențioasă, ca și cum ar ascunde un tâlc: "lung și anevoios este drumul de la prună la pălincă sau de la prună la țuică". Vraja însă se risipește când sunt menționate fazele nașterii "tăriei", căci, pentru a fi de bună calitate, trebuie să fie respectate câteva momente cheie: alegerea și culegerea fructelor, fermentarea borhotului, distilarea, depozitarea și învechirea. Descrierea obținerii "tăriei" este presărată cu unele amănunte, cum ar fi faptul, că fructele nu trebuie să fie putrede, uscate sau murdare, depozitarea pentru fermentare trebuind a se face în căzi de lemn acoperite (fermentarea durând între 2-6 săptămâni, în funcție de zahărul din fructe și de temperatură), cazanele să aibă capacitatea de cca 140 litri, distilarea făcându-se la foc domol (1-2 ore pentru un cazan),

https://biblioteca-digitala.ro

folosirea de butoaie de lemn (de preferință noi), cu doage uscate, menționându-se faptul că durata învechirii este importantă, cu cât este mai mare cu atât buchetul este mai plăcut. După prima distilare, produsul rezultat se depune într-o cadă de lemn care se acoperă cu un capac de lemn (sau într-un butoi), iar la a doua distilare *capetele votcii* se elimină (ele fiind însă bune pentru frecții), "fiertul" continuând până când distilatul ajunge la tăria de cca 17 grade (moment ce marchează că procesul distilării s-a încheiat). Se amestecă apoi distilatul *mai tare,* obținut la începutul operațiunii, cu cel de mai *joasă tărie,* obținut la urmă, rezultatul fiind un produs cu o tărie medie, care pentru țuică poate fi o valoare cuprinsă între 25 și 40 de grade, iar pentru pălincă între 45 și 65 de grade, în funcție de cantitățile predominante între "frunte" și "coadă" (deci *tăria adevărată* se obține numai din "miez" sau "mijloc"). Legat de "mărgelele" și "aroma" băuturii, ne este specificat faptul că poți să-ți dai seama dacă distilatul este *țuică* sau *pălincă* fără a se deschide sticla cu o astfel de băutură, întrucât ea mărgeluiește numai dacă tăria produsului depășește 45 de grade, specificându-se însă și faptul că aromele sunt diminuate cu cât distilarea se face la o tărie mai înaltă. "Deci din acest motiv", ne spune autorul, *„țuica românească*, mai slabă, vine la masă cu mult mai multe arome decât *pălinca*".

Nu este lăsat deoparte nici aspectul etimologic al acestor termeni, în sensul sinonimiilor apărute la folosirea expresiilor de *rachiu, țuică* și *pălincă* (luându-se în ajutor *Dicționarul universal al limbii române* al lui Lazăr Șăineanu, *Dicționarul limbii române moderne, DEX*-ul și Ordonanța de Guvern nr.34/2000), care, desigur, într-o analiză cu specific etnografic își are importanța sa, dezvăluind o cromatică zonală, un specific al locului, un obicei care deschide un anume tip de comunicare etc. În acest sens dicționarul lui Lazăr Șăineanu, cu explicațiile lui (definind *țuica* drept *rachiu de prune*, iar *pălinca, rachiu din Transilvania),* se apropie mult mai mult de un asemenea adevăr, în comparație cu ordonanța guvernamentală din anul 2000, care numește *țuica* o băutură alcoolică românească (deși originea cuvântului îl găsim în limba sârbă) obținută exclusiv prin fermentarea fructelor din genul *Prunus*, urmată de distilare sau redistilare (genul Prunus având, însă, mai multe subgenuri - Ingram, 1948, citat de Cociu și colab.,1996 -, din care amintim: -*Prunophora* Focke = prun, cais; - *Amygdalus* (L) Focke = piersic, migdal; - *Cerasus* Pers. = vișin, cireș, cireș decorativ; - *Padus* (Moench.) Koehne = cireșul păsăresc, mălin). Este bine de luat în considerare, pentru lămurirea chestiunii, și definițiile cu caracter tehnologic care se dau acestor temeni în tratatele de specialitate cu privire la păstrarea și prelucrarea produselor hortiviticole, unde ni se spune destul

https://biblioteca-digitala.ro

de precis: "*produsele lichide obținute prin distilarea terciurilor alcoolice rezultate prin fermentarea fructelor se numesc rachiuri de fructe. Produsul obținut prin distilarea terciurilor alcoolice rezultate prin fermentarea prunelor se numește țuică*".(I.F. Radu, A. Gherghi, 1967). Tot aici găsim și mențiunea că *țuica* (respectiv *rachiul de prune)* din țara noastră are o tărie ce variază între 25 și 50 vol.% (volume procente alcool absolut), pe când *Șliboviță* (țuica preparată în fosta Iugoslavie) are 40-50 vol.%, iar în Germania occidentală (fosta R.F.G.), ea se prepara la o tărie de 35 și 38 vol.%. (așa cum, de exemplu, rachiul de cireșe, care se prepară în Germania de vest la o tărie de 50 vol.% , se numește *Kirschwasser*, iar cea preparată în Dalmația din fosta Iugoslavie, poartă denumirea de *Maraschină*, pentru că se obține din cireșe de Marasco sau de Zara). Găsim acolo și randamentul (producția de țuică de 45 grade volume la litru, pentru 100 kg fructe) pentru mai multe tipuri de prune (- prune din diferite soiuri = 9-12 litri, - mirabele = 12-14 litri, - corcodușe = 5-7 litri, - porumbe =4-5 litri) sau pentru diferite categorii de fructe, unele produse de pomi fructiferi, (caise = 6-7 litri, - piersici = 7-8 litri, pere = 6-9 litri, - mere = 8-10 litri, - cireșe = 10-12 litri), altele produse de arbustoizi și arbuști fructiferi (- scorușe = 4-8 litri, - soc = 4-6 litri, - coarne = 3-5 litri, - agrișe = 4-6 litri, - afine = 3-5 litri, - căpșuni, zmeură = 8-10 litri.). În privința rachiurilor de fructe, cel de mere, cunoscut sub denumirea de *Calvados*, este renumit în lume (provine din zona cu același nume de pe coasta Normandiei franceze, unde se produce din secolul al XVI-lea) și se obține prin dubla distilare a cidrului de mere, iar după o învechire de cel puțin un an, capătă aroma și parfumul fructelor. De altfel, este bine de menționat, mereu, la ce fel de rachiu ne referim, căci pe lângă rachiul obținut din fructe, găsim și rachiul obținut din vin, învechit sau neînvechit, cunoscut la români și sub numele de *vinars* (cum la francezi sunt cunoscute celebrele băuturi cu numele de *coniac* și *armaniac),* rachiul de tescovină, obținut prin fermentarea și distilarea resturilor (ciorchine, pielițe, semințe și mustul aferent acestora) rezultate după a doua tescuire a strugurilor, rachiul de drojdie, ce se obține din distilarea sedimentului rezultat în urma limpezirii vinului, rachiul obținut prin fermentarea și distilarea succesivă a sucului de cereale, cunoscut sub numele de *rachiu alb* (apreciat mult la noi în lumea rurală a anilor '50-60 sub denumirea de *monopol*) sau de *secărică* (obținut din fermentarea apoi distilarea secarei și înobilat apoi cu esență de chimion), dar și de *whisky* (obținut din secară sau orz în Anglia și secară sau porumb în America) și de *votcă* (în Rusia și Polonia, unde tăria băuturii e de 35-50 % alcool în volum, și e obținută din spirt de cereale), cum există și rachiul obținut din cartofi (materia primă din care se obține votca din

https://biblioteca-digitala.ro

Finlanda și Suedia) sau cel obținut prin fermentarea și distilarea sucului proaspăt de trestie dezahăr sau a melasei, băutură cu o tărie de 40 % alcool în volum, denumită *rom*, și care, după locul de origine (Jamaica, Cuba, Haiti, Puerto-Rico, Martinica) și metodele utilizate, poartă diverse etichetări. Deasemeni, putem adăuga la această înșiruire, și băutura cunoscută sub numele de *gin*, care se obține din fermentarea și distilarea fructelor și semințelor de ienupăr.

Cu privire la *pălincă*, a cărei origine este analizată în lucrare, atât sub aspect lingvistic și istoric, cât și etnografic, făcându-se aluzii la simbolistica "comercială" a denumirii (cu toate implicațiile sale), autorul pleacă tot de la dicționarul lui Lazăr Șăineanu, care ne trimite la folosirea termenului în graiurile popoarelor vecine (unguri, sârbi), indicându-i însă originea latină (*palit* = a arde), dar și folosirea lui în Transilvania cu sensul de *rachiu* (așa cum în Moldova este denumit *holercă*), dar și de *vin-ars* (traducere după cuvântul german *Brantwein*), știind că în limba română există derivate din *palit* (cum ar fi: *pălit* = ars; *pălitură* = arsură, pălălaie-pârjol). Se face, până la urmă, constatarea că acest termen, cu toate variantele sale lingvistice, este răspândit în toată Europa Centrală și de Sud-Est, populația acestei zone știind de fapt în ce constă natura acestui produs, obținut de mult timp pe cale artizanală. El chiar avansează o ipoteză în legătură cu folosirea lui în limba română, și anume, *ipoteza primei lui apariții în arealul Sătmar-Sălaj-Bihor*, zonă cu o extrem de veche tradiție pomicolă, în care prunul deținea, și deține și acum, o pondere însemnată.

La fel se întâmplă și cu ceea ce , îndeobște , poartă denumirea de *vinars*, produs care este tratat tot ca un fel de "rachiu", în sensul obținerii unui *distilat*, și anume, cel *din vin* (după unele accepțiuni "din struguri sau din vin" ori "făcut din struguri sau din alte fructe"), dicționarul lui L. Șăineanu indicându-l, însă, așa cum am mai arătat, că o expresie transilvăneană a cuvântului *rachiu*, indicând-o, totodată, și pe cea de *vinars* , ca o expresie provenită din limba germană, care în traducere românească înseamnă *vin ars*. Interesant rămâne însă, excursul istoric pe care autorul ni-l prezintă cu privire la originea și vechimea acestui produs, găsind indici istorici care arată că în China secolului al IX-lea se produce *vin ars*, cu numele de *shao chiu*, precum și argumente privind originea alambicării alcoolului, care s-ar afla în Persia aflată sub dinastia sasadină. Deasemenea, ni se arată, din surse provenite de la un istoric "al analelor", cum este F.Braudel, cum că în secolele XVI-XVII ar fi avut loc o "laicizare a vinarsului", în sensul trecerii folosirii lui la un "produs alimentar", după ce multă vreme înainte era considerat un leac sau un "medicament", mai ales în perioada când în

https://biblioteca-digitala.ro

Occident se generalizează această "ardere a vinurilor", iar ceea ce se numea pe atunci *eau-de-vie* sau *aqua vitae* era recomandat și pentru că "risipește umorile de prisos, înflăcărează din nou inima, vindecă colica, hydropizia, frigurile intermitente, liniștește durerile de dinți și ferește de ciumă" (după cartea lui Arnaud de Villeneuve *La Conservation de la Jeunesse* – citat de I. Godea). Apoi, ne este indicat faptul că în secolul al XVIII-le vinarsul apare și la noi, un document din acea vreme indicând o localitate din Banat, precizându-se însă și faptul că, în cea zonă, *vinars* se numea orice distilat alcoolic produs în gospodăria proprie (o precizare suplimentară arătând însă distincția între *vinars*, cu semnificația de țuică fiartă o dată, și cea de *vinars întors*, adică un distilat trecut de două ori prin alambic). În fine, se concluzionează că la români *vinarsul* a apărut ca un distilat alcoolic din struguri sau din vin, dar care apoi s-a generalizat ca un distilat alcoolic, de peste 45-50 de grade, făcut din struguri sau din alte fructe. Este bine de reținut relația de sinonimie existentă între termenii *rachiu de vin – vinars – coniac – brandy*, cel puțin prin demonstrația care ni se dă în carte, care presupune că *vinarsul* a apărut în Europa la francezi, venind din lumea arabă, după care îl găsim în sec.XVI-XVII în zona Charente, apoi în zona Cognac, distilarea vinului fiind ideea unui comerciant olandez, care în dorința de a ușura transportul acestui produs a "eliminat" apa din vin (prin distilare), iar apoi, la destinație o adăuga din nou, produsul rezultat din această oprațiune fiind valorificat tot ca vin, însă sub numele de *"bradwijn"*, care a devenit în limba engleză *"burnt wine"*, din care a derivat expresia de azi *"brandy"*, expresie asimilată și de limba română ca neologism (Fl. Marcu, C.Maneca, 1978; vezi și Chambers English Dictionary, 1988).

În lucrare sunt abordate și aspecte legate de istoria alcoolului, ca și istoria lui în spațiul populat de români, fiecare popor putând furniza mărturii scrise n acest sens, hermeneutica subiectului având, însă, cromatica specifică civilizației respective și a momentului când ea este făcută. Iar despre aceste produse, relizate prin metode și tehnologii artizanale, cum sunt *țuica, pălinca* și *vinarsul*, autorul are o viziune de etnolog, căutând mărturii despre practica acestei activități pe meleagurile noastre, unde prunul s-a cultivat (în diverse moduri) din totdeauna, mărturie stând numărul mare de populații de prun, biotipuri și soiuri, ale căror denumiri sunt date de popor, denumiri care reflectă în parte proveniența lor, dar și o serie de particularități legate de cuoare, mărime, formă sau gust (*Amare, Albe, Albuțe, Albe de Voinești, Bolzești, Boambe, Buburuze, Bătute, Bărdace, Colduțe, Crihine, Ciorăști, Corcodane, Cotrune, Dulci, Doroanțe, Goldane albe sau negre, Gâtlănoase, Galbene, Gogoșele, Grase, Negre, Nemțești, Porumbuțe, Pogănești, Popești,*

https://biblioteca-digitala.ro

Roșioare, Roze, Sticloase, Tămâioase, Tuleu gras, Turcești, Turturele, Vinete românești, Vinete de Scăieni, Zărzărești etc.- Cociu,1969), toate aceste soiui și biotipuri marcând centre pomicole vechi ca Pucioasa, Voinești, Pitești, Râmnicu-Vâlcea, Caransebeș, Geoagiu, Hațeg, Bistrița, Șomcuța Rădășeni, Comarna etc.. El este conștient de limitele incursiunii pe care o face, dându-și seama că vor apărea și alte referințe, "căci vremurile se schimbă și odată cu ele și tehnologiile, dar și generațiile", vor veni mereu alți oameni interesați în abordarea subiectului, cartea lui fiind "una de *învățătură*, pentru *minte, inimă* și *gust*". Această remarcă ne trimite la cărțile lui Michel Onfray (2000, 2001) care a scris despre *critica rațiunii dietetice* și despre *filozofia gustului*, din care merită citate niște pasaje, mai ales că relația dintre "țăriile românești" și consumatorul lor, stau sub semnul *cumpătării*, cum de altfel apare chiar în titlul cărții: El încearcă (în ***"Rațiunea gurmandă"***,2001) să descopere misterul plantelor, "care nu poate fi pătruns decât în cadrul unei filozofii dacă nu panteiste, cel puțin vitaliste" – *"Înfășurate, desfășurate, îngenunchiate și ghiftuite de soare, plantele sunt un izvor nesecat de imaginar și simboluri. De la rădăcinile ce se hrănesc cu pământ și de la întunecatele forțe htonice, la eflorescențele ce se înalță spre cer și lumină, ele exprimă participarea lor la lumea terestră și totodată aspirația la universul celest, dubla-le apartenență la puterile subterane și la virtualitățile eterului. La răscrucea acestor două materii – pământ și apă – planta, fecundată de apă, este și un vector de foc. În acest scop, este suficient ca oamenii să decidă să-i stoarcă sucurile, să încerce să-i pătrundă misterul, să-i capteze opolitele în lichide magice care devin atunci* ***licori metafizice****".* Se merge pe ideea că *"seva este purtătoarea unor potențialități vitale. Spermatoforă și chiar psihopompă, ea conține sufletul însuși al elementelor care o constitue și la care participă. Lichidul seminal este un sânge alb sau translucid, în care sunt vehiculate principiile chintesențiale. De aici și interesul alchimiștilor atât pentru plante, cât și pentru minerale, dotate în egală măsură cu energii susceptibile să rezolve problema filozofală: cum să obții elixirul nemuririi?".....*"*Farmacopi și soteriologii ale sufletului ca și ale trupului, plantele au oferit și continuă să ofere substanță unui imaginar încâlcit din care se ivesc uneori frumoase intuiții, dacă nu chiar adevărate realizări. Printre acestea, rachiul, al cărui nume (***eau-de-vie***, literal: "apa vieții", n.n.) *lasă să se întrevadă ce fantasme și ce scopuri mărturisite își propune el să domolească în amestecul de apă și foc pe care îl oferă"*. Obținerea rachiului, ca o înrudire între foc și alcool, *"coboară până în adâncul preistoriei mentale, acolo unde se efectuează, pe nevăzute, repartiția funcțiilor sacre. Energia și puterea își au partea lor de contribuție atât în paloș cât și în rachiu, în tăișul sabiei și în dușca arzătoare*

https://biblioteca-digitala.ro

ce pârjolește măruntaiele". Ea se face cu ajutorul alambicului, care *nu și-a schimbat forma de când a fost pus la punct de arabi și alchimiști* și care, înainte de a fi folosit în acest scop *apartul servea la prepararea parfumurilor, esențiale în materie de rachiuri care, în cele mai multe cazuri, își dau întreaga bogăție în degustarea olfactivă. Nasul este solicitat în cazul oporificelor cărora le datorăm satisfacții evanescente chemate să se perpetueze atâta vreme cât memoria le activează și le convoacă. Distilarea urmărește reducția, rarefierea calitativă.* Filozoful, după ce compară obținerea alcoolului cu obținerea sării din apa de mare, pe principiul evaporării constituenților, al deconstrucției ansamblurilor, afirmă că *"în acest fel, printr-o operațiune ciudată, chintesență a artificialului, omul deconstruiește ceea ce Natura – alții ar spune Dumnezeu – a construit",* ajunge la concluzia că *"rachiurile încătușează în mișcarea lor lichidă* ***forțele*** *cu care se exprimă viața"* (Onfray, 2001).

În legătură cu „așezarea" acestui pom roditor și modul lui de a „locui" la noi, putem spune că aria de răspândire a prunului pe teritoriul țării noastre aproape nu are limite, adaptabilitatea lui fiind mare, atât la condițiile de climă cât și la cele de sol, până la cel de-al doilea război mondial ponderea cultivării lui fiind pe undeva la 70 % din patrimoniul pomicol românesc, modul principal de valorificare fiind cel al producerii de țuică (și menționăm cu această ocazie una din primele lucrări în acest sens, cea a lui I. Fortunatu ***"Cultura prunului și fabricarea țuicii în România",*** 1899, București, I.-V., Socec, citat de Cociu și colab., 1996). Puține rămân satele în care să nu se producă țuică, pălincă sau vreun fel de alt rachiu, cu denumiri dintre cele mai diferite (pe care autorul le definește ca o *salbă de metafore, una mai strălucitoare ca alta,* printre care: pălincă, țuică, jinars, trascău, comină, țuiculiță, turți, muierească, de Văleni, de Pitești, argeșană, "doi ochi albaștri", horincă, orilcă, șliboviță, basamac etc.), specificând, însă, că termenul de *"tărie"* semnifică pentru toți românii un distilat alcoolic ce depășește 25 de grade, cel mai răspândit fiind însă cel produs din prune, de unde și importanța culturii prunului în obținerea unui asemenea produs.

Ajungem astfel la partea horticolă a subiectului, care ar putea începe cu unele detalii de ordin istoric, nu însă înainte de a aborda percepția pe care lumea rămânească o are față de *"grădinărit"* (livada fiind de fapt o *"grădină cu pomi fructiferi",* iar cea cu pruni, în tradiția noastră purtând denumirea de *pruniște*), respectiv față de modul cum această activitate ne arată că omul și natura pot să intre într-o relație specială, unde specificul local devine relevant, iar rezultatul acestei intersecții ajunge să aibă dimensiuni simbolice, dar și unde cunoștințele față de biologia plantei și

https://biblioteca-digitala.ro

elementele de tehnologie legate de cultura ei, își au, deasemenea, importanța sa. Într-un studiu de antropologie culturală cu privire la modul de înțelegere și *"de folosire a grădinilor"* în Moldo-Valahia (D. Toma, 2001), lucrare ce ne prezintă, printr-o abordare comparatistă între paradigma occidentală (franceză, olandeză sau engleză) și ceea ce se întâmplă la noi, unde ni se arată cum latura festivă capătă un rol esențial, în care poți vedea un colț de natură apărut miraculos printr-o "tocmeală dumnezeiască", și care umple spațiul destinat *grădinii*, de fapt a perceperii acesteia. Studiul ne relevă unele din preocupările horticole din a doua jumătate a secolului al XIX-lea din care aflăm de existența unui stabiliment de horticultură creat în 1857 ("aflat aproape de morile de la Vlădica – Sfântul Elefterie") și de cartea Veturiei M. Florențiu ***"Limbajul florilor elaboratu de o Română"*** (București, 1872), în care autoarea opunea combinațiile plantelor din mediul natural combinațiilor dictate de *estetica umană*, care a despărțit florile din grădini. Aflăm, deasemenea, despre "Gazeta săteanului" din 1884, în care se găseau știri despre "grădina George Ioanid" din suburbia Icoana, unde se vindeau "pomi roditori altoiți, de diferite specii", precum și despre "Revista hortico-agricolă și economică" din 1899, în care se făcea reclamă pentru "marele stabiliment de horticultură Auguste Montigny" de pe Calea Rahovei, ori despre cel din Iași al lui R. Grabowieschy. Găsim referiri la *grădina de la Cotroceni* a preotului Ilie (slujbaș al Domnului care găsea în *grădinărit* o ocupație "compatibilă cu demnitatea de preot"), și impresiile lui Macedonski, poet al rozelor, despre ea, însă esențial, în ceea ce noi vrem să arătăm, este capitolul despre cartea lui M. Sadoveanu ***"Olanda – note de călătorie"*** (1928, București), carte , care, în opțiunea autoarei, ne poate "spune chiar mai mult despre identitatea națională decât celebrele romane istorice". Comparația pe care Sadoveanu o face între cele două țări, din care pe una o reprezenta, cele două peisaje și două popoare, dând naștere unor evaluări pozitive sau negative, atenuate însă de un relativism subtil (ce se bazează pe ideea că "lumea nu-i așa cum este, ci cum putem noi s-o vedem"), pornește de la încărcătura afectivă despre modul în care natura locuiește teritoriul țării noastre, cu "peisagiile mărețe de munți", peisaje ce "nu pot să fie multe pe lume" asemenea lor (cercetătoarea trimițând la ceea ce s-ar numi *grădina-codru* sau *margine de dumbravă*), și ajunge la "peisajul grădină" olandez, dintr-o "patrie măsurată și geometrizată, cu ape drepte și numărate", acolo nefiind nicăieri "singurătate și sălbăticie", ci curățenie, rânduială, seriozitate, ordine și disciplină, lustru, confort și bunăstare. Ni se arată că aprecieri la adresa olandezilor sunt numeroase în aceste note (prin expresii de tipul: "străduință ciclopică", "geniu impunător", sau "biruința

https://biblioteca-digitala.ro

asupra mării dușmane"), ajungându-se până la mărturisirea că: "Până ce n-am văzut cu ochii mei această muncă, n-am putut deplin înțelege și prețui mărimea operei". Totuși, în fața dezvoltării și progresului în ale horticulturii (ca "mâna care se amestecă în toate ale Creatorului") el rămâne cu sentimentul că la noi se mai află "zidiri ale creației dintâi, încă mărețe și nestricate" ("munți nestricați de mașinism și civilizație"), deși este conștient și știe că la noi e "ignoranță, incurie, sălbăticie și sărăcie", totuși, țăranul nostru e ager, iar al lor "nu prea scântee de inteligență, dar e cuminte și ascultător" (ducându-și viața "într-un orizont îngust, zăbrelit de orânduieli și datorii"). Până la urmă cercetătoarea noastră îl lasă pe Sadoveanu să se întoarcă acasă, la "marginea lui de dumbravă", din această "țară ca o grădină", fiind convinsă că scriitorul o făcea fără mare regret, în sinea lui știind că "despre grădini" nu putem rivaliza cu Olanda, căci "nu cu ele suntem noi frați, ci cu codrul" (Toma, 2001).

Într-o asemenea ordine trebuie luată în seamă evoluția sistemelor de cultură a prunului (ce le putem găsi în monografia lui Vasile Cociu și colaboratorilor săi din 1996) și care sunt condiționate (pe lângă factorii de mediu, portaltoi și soiuri) în mare parte de tradiții, influențate de specificul local într-o mai mică sau mai mare măsură, precum și de modul de valorificare a fructelor. Ținându-se cont de aspectul în care ele s-au succedat, primul este cel numit *"pruni în fâneață"*, sistem practicat din cele mai vechi timpuri, după unii și de peste 100 de ani, după alții, specific terenurilor în pantă (de până la 35 %), unde este greu de stabilit care este cultura principală, "deoarece atât livezile cât și fânețele se prezintă la un nivel foarte scăzut, cu producții mici și de calitate inferioară, nivel care coboară și mai mult acolo unde fânețele, după prima coasă, se pășunează" (Constantinescu, 1955, citat de Cociu). Plantațiile de prun specifice acestui mod de cultură sunt neuniforme, cu distanțe de plantare reduse, regenerându-se în mod natural, alături de adevărate pâlcuri sau pădurici numite "prunete", în care intervenția omului este de fapt minimă (eventual unele răriri). Pomii, în acest sistem de cultură, au vârste diferite, proveniți din drajoni sau semințe, sunt de regulă nealtoiți, lângă anumite soiuri regăsindu-se populații locale specifice anumitor bazine pomicole (în zona subcarpatică meridională găsindu-se Gogoșelele și Scoldușele lângă Grasa românească și Vânătul românesc, în zona de vest și de nord, prunele Bistrițene, iar în zona dealurilor de est, Vinetele românești – Perje). Sistemul îl găsim și azi pe dealurile subcarpatice, el fiind reactivat parțial după apariția Legii 18 / 1991, care viza retrocedarea terenurilor colectivizate. Al doilea sistem tradițional de cultură a prunului este cel *agro-pomicol*, fiind cultivat pe mari suprafețe de

https://biblioteca-digitala.ro

teren în gospodăriile țărănești din zona dealurilor subcarpatice (acolo unde terenurile au panta mai domoală, putându-se cultiva plante anuale necesare micilor gospodării - porumb, cartof, fasole, legume, grâu), plantându-se câte un rând de pomi pe ambele margini ale parcelei. Al treilea sistem este cel *familial,* el nefiind tipic, însă, pentru cultura prunului, dar îl include în aproape toate cazurile, grădinile familiale fiind niște mici suprafețe de până la un hectar, practic grădina casei, în care găsim mai multe specii de pomi fructiferi, cu mai multe soiuri din fiecare specie, destinația fructelor satisfăcând nevoile de consum al familiei. Urmează sistemul de *culturi pomicole pure,* care se bazează pe factorii biologici, tehnologici, de mediu și cei sociali, care au o finalitate prin cantitatea și calitatea recoltei în contextul unei economii. La cultura prunului, ca și la alte specii, acest sistem se diferențiază în *sistemul clasic, sistemul intensiv* și *sistemul superintensiv,* care, la prima vedere, ține de densitatea pomilor la unitatea de suprafață, distanțele de plantare putând varia între 3-7 m între rândurile de pomi și 1,5-5 m distanța dintre pomi pe rând. Desigur, se are aici în vedere și vigoarea soiului, a portaltoiului, forma de coroană, ca și unele particularități tehnologice.

Nu trebuie trecut mai departe fără să menționăm faptul că un rol major în "emanciparea" culturii prunului l-au avut grădinile familiale, colecțiile particulare și colecțiile din învățământul agronomic, ca și unele relații guvernamentale cu țări din vestul Europei. Un asemenea caz este cel legat de viața și activitatea lui *August Joseph Ville,* născut în Franța în 1860, absolvent al Școlii Superioare de Horticultură din Versailles în 1884, devenit asistent universitar la Școala Superioară de Viticultură din Montpellier și apoi profesor de pomicultură la Florența, în Italia (unde primește Medalia de argint a Academiei de Științe Italiene, pentru o lucrare cu privire la cultura piersicului). În anul 1893 la solicitarea guvernului român, este trimis de statul francez cu misiunea de a ajuta România în refacerea viilor distruse de filoxeră, ocazie cu care el se stabilește la Pietroasa și contribuie la înființarea *Pepinierei Istrița* (care și-a aniversat centenarul în 1993) și apoi a celei de la Pietroasa, pe moșia statului, provenită de la Mănăstirea Ciolanu, prin secularizarea averilor mănăstirești în anul 1864 de către domnitorul A. I. Cuza. Aici el înființează colecții cu soiuri de pomi fructiferi cu material provenit din Franța și Italia. El va rămâne pentru tot restul vieții pe melagurile românești (prin căsătoria cu Smaranda Sandu din Pietroasa), va lucra la cele două pepiniere, după care va fi angajat de Vintilă Brătianu pentru refacerea viilor de pe moșia Florica. Se retrage în anul 1912 la Rm.Vâlcea, unde își înființează o pepinieră horticolă, iar după războiul prim mondial, este

https://biblioteca-digitala.ro

profesor la școala de horticultură din același oraș, unde, dealtfel, și moare în 1934. Nu știu dacă asemenea "accidente", cu un anume impact cultural, dar aceasta cu siguranță, rămân doar simple *întâlniri fericite*, care binecuvântează pentru moment anumite locuri. Dar iată că întâlnirea cu horticultura, alta decât cea a lui Sadoveanu de pe pământ olandez, poate avea și o altă față, și anume una din care se poate învăța cum niște plante de cultură, soiuri franceze și italiene, prin modul în care sunt îngrijite și folosite, pot împinge la înnobilare plante din flora spontană purtătoare a unor valori autohtone. În fondul de germoplasmă organizat în cadrul Pepinierei Istrița (SCPP Cândești-Buzău), din 99 de biotipuri de prun selecționate, portaltoi consacrați și populații locale, 93 sunt de proveniență autohtonă, cu denumiri ca: *Perje, Țigănești, Albișoare, Corcodele, Bărdace, Roșior văratec, Tuleu gras, Gâltănoase de Calvini, Tivi de Calvini, Gras românesc, Sărărești, Galben de Buzău, Ciorăști, Turingian, Corcoduș cu fruct galben, Corcoduș cu fruct roșu* , hibrizi între prun și porumbar încă fără nume, iar în microculturi de concurs pentru omologarea unor seminceri de prun, găsim biotipuri ca : *Roșior de Merei, Mirobolan Săseni, Mirobolan de Siliștea, Mirobolan de Perșunari, Mirobolan de Merei* (preocupări de acest gen ajungând până la urmă programe de lucru sau cercetare și în alte Stațiuni Pomicole, cea de la Oradea fiind una din ele, unde s-a și omologat portaltoiul de prun *Albe mici* – vezi Danciu, 2002). Fără să considerăm un abuz în privința enumerărilor de denumiri populare, presărate de-a lungul lucrării, unele cu circulație regională, altele chiar soiuri, ale unor specii, subspecii, forme, varietăți și soiuri de prun, suntem convinși că în cromatica și muzicalitatea numelui lor se află substanța prin care se dau sau se iau mesaje, dintre care, unele, apar la suprafață, altele rămân în adormire până le vine sorocul. Așa trebuie să considerăm și aparițiile în colecțiile din perioada interbelică, dar și de dinainte, a unor soiuri de prun cu o proveniență europeană, dar nu numai, cu denumiri ca: *Tardive Musquet, d'Agen, Agen dublu, Bosniace, Quetsch d'Allemagne, Coes golden drop, Pond's Sedling, Dame Aubert Blanche, Jefferson, Precoce Favorite, Grand Duc, Peche, Kirkes, Queen Victoria, Reine Clod Julie, Reine Clod Jaune, R. Cl. Noire, R. Cl. Tard, R. Cl. violette, Ispolinscaia, Abaye d-Arthon, Tzar, Timpuria a Schuller, Renclod d'Altan, Montfort, Emma Lapermann, Drys Seedling, Simonis, Wilhelmina Spath, Anna Spath, Lincoln, Washington, Ontario, Mirabelle de Metz, Mirabelle de Nancy, Izium Eric, Renclod Oullins, Borsumer, Timpurie Rivers, Timpurii de Albach,* pe lângă soiuri cu o rezonanță mai locală, care poate reprezenta, la fel de bine, denumirea folclorizată a unui soi străin sau o descendență generativă a acestuia, ca: *Ou galben* (Dame

https://biblioteca-digitala.ro

Aubert Blanche), *Uriașe* (Geant plume), *Tari, Vânăt de Italia, Vinete Românești* (De Bistrița), *Vinete nemțești, Nectarina roșie* (prun-piersic) (T. Bordeianu și colab., 1961)

Trebuie să recunoaștem, însă, existența unei relații care implică mai multă "intimitate", în comparație cu alte specii pomicole, între *prun* și *obiceiurile pământului* de pe meleagurile românești, indiferent că se referă la *pomul fructifer,* la fructele lui, *prunele,* sau la produsele alimentare obținute în stil tradițional din ele (care nu sunt mai multe de trei: *țuica, magiunul* și *prunele uscate*). Cartea muzeologului nostru are, însă, și o dimensiune etică pe lângă cea etnografică, încercândă să abordeze o legătură între nivelul *cumpătării* în raport cu *"tăriile"* obținute din prune, redând texte cu rezonanțe lirice, mai mult sau mai puțin moralizatoare, din folclorul nostru, cu titluri ca: *"Descântec ca să nu bea un om bețiv", "Descântec pentru a face omul bețiv", "Pocăința bețivului", "Alduirea pălincii",* strigături și texte "din popor". Nu sunt lăsate deoparte nici vasele în care se păstrează și se bea țuica: chiupurile, ploștile, ulcioarele, butelcile, cănițele de lut și țoiurile (care de fapt nu sunt menționate, funcțiunea lor, însă, da, referirea făcându-se la *paharul cu tărie,* care "când îl iau în mână, mi se face o extraordinară plăcere să-l țin strâns în palmă mai multe minute; ba chiar, uneori, cu cealaltă palmă să trec ușor pe deasupra paharului precum o boare pe deasupra viilor. Mi se pare că în felul acesta îi dau ceva din temperatura corpului meu, dar nu numai atât".). Asemenea celorlalte tipuri de băuturi, se dă importanța cuvenită vasului din care se bea "tăria de prună", ea putându-se servi în cănițe de lut, smălțuite sau nu, "dar preferabil este să fie servită în pahare simple de cristal", căci numai atunci ochiul degustătorului, inițiat ori profan, va ști cu adevărat cât de limpede este și "care este coronița de mireasă a pălincii sau țuicii". Ea trebuie să fie de culoarea unui *galben de floare, de spic, de soare, de aur,* să inspire convingerea că se poate vorbi cu ea, că este așteptată să vină "picătură cu picătură" și că nu poate fi sorbită "într-o clipită ce Dumnezeu, Pământul, Soarele și Omul au făcut să strălucească" într-un asemenea pahar. Trebuie să fie ceva "ce dă momentului lacrima de apreciere din ochii celui ce ridică paharul, întru sănătate, bucurie și fericire", băutura tradițională românească cerând *oricând și în orice împrejurare drepturile ei sacre la simpltate, cumpătare și respect al momentului, ce nu poate fi altfel decât unic, irepetabil, ireversibil* (iar băută în pahar de plastic ar însemna o blasfemie, o rușine, nici folosirea de pahare metalice nefiind indicată, căci orice aromă, buchet sau gust ar fi anulat).Totul pare să se desfășoare ca într-un fel de ritual în care paharul și licoarea "cea tare" implicate în acest fel de consum, își au rolul lor în echilibrul legat de *mâncare*

https://biblioteca-digitala.ro

– *băutură – efort*, precum și *"beneficia et maleficia"* acestui produs. Autorul este de părerea că pălinca iese din ciclul anotimpurilor așezându-se definitiv peste ceasurile de taină, de taifas și cumetrie, de bucurie și necaz, ceasuri pe care nu le știi decât singur, emoționante însă datorită neprevăzutului în care apar, ele venind însă *și te pun să dechizi clondirul*. Găsim astfel rostul unei *pălinci de prietenie*, "una mică" în cazul unei întâlniri, *pălinca de băut* sau *pălinca de poftă de mâncare, pălinca de alinare* și alte astfel de "subtilități", cunoscătorul și iubitorul de pălică, neîncurcând, însă, niciodată situațiile. Dar când vine vorba de a împleti *ontologia, gustul și filozofia*, filozoful gustului la care am mai apelat (Onfray, 2000), ne arată printr-o trimitere la Kant, care într-o serioasă ***Metafizică a moravurilor***, ne avertizează că excesul de băutură, ca și cel de hrană , rezultă dintr-o carență de morală, din nerespectarea datoriilor față de sine însuși, omul în stare de ebrietate fiind paralizat pentru un timp, în îndeplinirea acțiunilor care-i solicită gândire și îndemânare, el asimilând băutura cu drogul și cu substanțe care ridică obstacole în calea stăpânirii de sine, a înțelepciunii și demnității. Totuși , consumul de alcool poate prezenta și unele avantaje când înlesnește intersubiectivitatea și când contribuie la armonizarea relațiilor umane. *"Banchetul* – spune filozoful din Konigsberg – *invitație expresă la necumpătare în cele două forme de satisfacție menționate (...) , comportă totuși, înafara agrementului pur fizic, încă ceva ce tinde spre o finalitate morală, și anume el strânge laolaltă, timp mai îndelungat, mulți oameni, în vederea unei comunicări reciproce."* (cu toate că atunci, când numărul membrilor grupului depășește pe cel al muzelor, comunicarea poate părea insuficientă, numărul mare fiind considerat o încurajare la imoralitate). Dar tot așa, eliminând tonul moralizator și amplificându-l pe cel al sensibilităților, deci pentru o mai mare grijă în "sculptura de sine", vedem cât de mult aceasta poate să structureze temperamentul și caracterul. Consumul de alcool, *beția* în general, mai ales atunci când se abordează *cumpătarea* în raport cu *"tăria"*, credem că se poate analiza și mai subtil, în sensul că ea poate fi *magică* (ducând spre zone care "luminează", "ilumineză" și "formează" în privința rațiunii și a limitelor ei), dar poate fi și *haotică* (așa cum ne spune etnologul în carte: "Fără limite și fără cumpătare, alcoolul duce, în final, la acele așa-numite "frății" bazate pe consumul, de regulă comun, a băuturilor, sunt "beții de pomină", iar asta desigur, dintr-o lipsă de educație.). Michel Onfray (2001), meditând asupra acestei probleme, optează pentru *"beția care presupune un spirit* ***tulburat*** *de aburii de alcool și nu prăbușit din cauza* unor *doze excesive"*. Folosirea unor astfel de *băuturi magice*, fie ele fermentative ori distilate, *"implică gustul pentru o margine,*

https://biblioteca-digitala.ro

o limită, linia de dincolo de care știi că nu mai există întoarcere. Ea cere să-ți stăpânești trupul cu suficientă precizie și dexteritate ca să poți să-i ceri să atingă numai universuri în care ai putea fi lipsit de tact și de simțul delicateței". Într-o metafizică a *consumului de alcool*, se deosebesc nuanțe între stările "beției", ***îmbătarea*** neavând același grad de semnificație cu ***alcoolismul*** (care are deja o încărcătură deformatoare, dacă nu patologică) și nici cu ***abțiguiala*** (care pare ceva ce precede). Oricum, într-o *rațiune gurmandă*, elementele se clădesc pe o anumită scară, care începe de la consistența *apei* (incoloră, inodoră și insipidă) și continuă cu gradele unei cromatici legată de o anume alchimie și hermeneutica mitologică pe teme vegetale, sau a mentalităților legate de o anume tradiție, cum este cel al *licorilor* obținute din plante ori din fructele lor (care pot avea buchet, arome, culori și gusturi cuceritoare, uneori chiar dincolo de aceasta). Într-un asemenea registru, considerăm că trebuie lecturate răspunsurile la întrebarea pusă în carte: "În fond și la urma urmei ce-i tăria?" (o uvertură la o simfonie a bunei înțelegeri, o taină ascunsă sau un semn al identității etc. ... sau poate trebuie luată în considerare și varianta când e nevoie de "tăria de leac"). Până la urmă, tot de la *plantă* trebuie pornit, spre a putea înțelege complet *mesajul simbolic*, ea fiind mijlocitorul care realizează această "transmutație" a *apei* în *vin* sau *"tărie"*, parcurgând drumul de la rațiune la fruct, respectiv alegerea și înțelegerea în care ea poate fi folosită.

Nu este uitată nici legătura țuicii cu *globalizarea*, unde calitatea naturală a produsului se luptă cu substanțele sintetice ce duc la artificializarea lui. Aici nu este nevoie decât de un citat, considerat de noi semnificativ, din *autobiografia alimentară* a filozofului *criticii rațiunii dietetice*, în care mărturisește o "fază" din tinerețea lui: *"O dată cu Universitatea, veni și epoca bețiilor gratuite. Am păstrat amintirea unei bacchanale cu coniac în tovărășia unui student la filozofie cu care împărțeam aceeași plictiseală ursuză la cele două ore săptămânale de epistomologie. Abandonați amândoi în campusul universitar în plină vacanță de Crăciun, certați fiind cu familiile noastre, am lichidat în doi o sticlă șterpelită dintr-un supermarket din oraș. Gestul era politic, desigur, pentru că zdruncinam astfel fundamentele societății de consum... După ce ne-am umplut paharele de spălat pe dinți cu cinci-șase bucățele de zahăr acoperite apoi cu alcoolul infam și arzător, după ce am repetat operațiunea de câteva ori, ne-am prăbușit rapid într-o inconștiență care a durat ore îndelungate, frizând coma etilică...* (Onfray, 2000).

Și întrucât viața merge înainte, iar *pomicultura* încearcă să țină pasul cu ea, mai tradițional ori mai tehnologic, pe suprafețe mici, medii sau mari,

https://biblioteca-digitala.ro

acolo unde calitatea unei producții și a unor produse care să se apropie tot mai mult de calificativul care le-ar putea numi "ecologice", ne va face să pierdem sau să câștigăm în confruntarea cu o piață a liberei concurențe ce ne-o va aduce globalizarea, care de fapt, a și venit deja peste noi. Fără alte detalii, considerăm că merită pomenit aici numele lui Virgil N. Madgearu, care în prefața lucrării sale fundamentale la studiul evoluției sociale românești (reeditată în 1999), scria în urmă cu peste șapte decenii, că "structura societății românești este adânc influențată de manifestările imperialismului economic, iar pentru dezvoltarea Satului românesc, în granițele sale etnice, existența, organizarea și forța de acțiune pozitivă a unei Societăți a Națiunilor nu poate fi indiferentă". Astăzi, pomicultori și economiști remodelează și fundamentează strategii de dezvoltare pentru pomicultura noastră (Isac, 2001), trecută de peste un deceniu de socialism, dar neieșită din aceea *tranziție*, parcă neterminabilă, ce ar trebui să ne apropie de cea a vestului european.

Prunul *domestic*, sinonim cu *prunul de grădină* sau *prunul vânăt*, face parte dintre pomii fructiferi care este cel mai apropiat de român, de viața, grijile și averea lui, reprezentându-l în multe sensuri, până și prin genetica lui (deși originea prunilor domestici nu este pe deplin definitivată, există ipoteza ca ei să fie niște hibrizi naturali între corcoduș – *Prunus cerasifera*, specie diploidă, și porumbar – *Prunus spinosa*, speciete tetraploidă – Crane și Laurance, 1952, citat de Danciu, Venig, 2003). Acești părinți din care e posibil să se tragă, ca și prin propriile biotipuri și varietăți de care dispun, prezența lor e din belșug, la categoria "sâmburoase", în flora spontană de pe întreg cuprinsul țării, precum și în împrejurimile ei. Alături de el se află și Goldanul (sinonim cu Scolduşul și Crihen - *Prunus insititia*), care, după unii (Hagi, 1931 – citat de Cociu și col. 1996) ar fi chiar o subspecie la *Prunus domestica*, care, și el, este destul de răspândit în acest areal, poate chiar mai nordic, dar cu o densitate mai redusă (cunoscute fiind unele din varietățile sale ca "renclozii" și "mirabelele"). Prunul reprezintă în tradiția românească specia de pom fructifer cu vechi rezonanțe, fiind caracterizat ca *pomul vieții* și *al speranței*, de multe ori contribuind la mijloacele de existență a țăranilor, prin valoarea alimentară și terapeutică a fructelor (consumate în stare proaspătă și dezhidratate – ca *prune uscate* - , dar și ca magiun, *silvoița*, cum i se spunea în Ardeal acestui preparat, făcut numai din prune). Ele sunt utilizate și la fabricarea marmeladei, gemurilor și dulcelei, ca și a compoturilor și jeleurilor, putându-se însă utiliza și ca fructe glasate sau fructe murate. În medicina tradițională, prunele sunt cunoscute prin calitățile lor diuretice și mai ales laxative, putându-se administra, la nevoie,

https://biblioteca-digitala.ro

singure sau asociate cu tărâțe de grâu și iaurt. Cura de prune, de trei zile pe săptămână, este indicată în obezitate, arterioscleroză, hipertensiune și boala reumatismală (Gherman, 2001). Multe specii și forme de prun prezintă importanță decorativă (*Prunus pisardii, P. insititia var. pendula, P. tomentosa*), iar corcodușul (mirobolanul – *Prunus cerasifera,* sin. *P.divaricata, P. myrobolana*) și unele dintre soiurile indigene, se pretează la înființarea unor perdele de protecție, iar porumbarul este bun pentru fixarea malurilor și a râpelor. Prunul este, deasemenea, o importantă sursă meliferă, precum poate fi oricând un decor de o frumusețe specifică pentru regiuni întregi.

O mare plasticitate ecologică a făcut ca prunul să crească și să rodească, spontan sau cultivat, aria de răspândire și varietatea soiurilor lui fiind practic fără limite (România devenind, dealtfel, una din țările cu producții importante în Balcani și în Europa, fiind o țară exportatoare de prune, fie în stare proaspătă fie deshidratate –Drăgoi, Branițe,1999). Dacă până acum am parcurs unele dintre relațiile de natură *tradițională* pe care prunul le are cu românii, vrem să încheiem amintind și de perspectivele ce le poate avea, conștienți fiind de creșterea importanței pe care a căpătat-o în lumea contemporană acest fruct (el deține locul 9 în economia pomicolă mondială, după portocale, banane, mere, mango, ananas, piersice și lămâi), cele mai întinse și organizate plantații de prun găsindu-se în jumătatea de sud a zonei cu climat temperat din emisfera nordică (Europa, Asia, Africa de Nord și America de Nord). Țări mari producătoare de prune, care merită a fi menționate, sunt: China, România, SUA, zona fostei Iugoslavii, Germania, Federația Rusă și Ucraina. Dintre cauzele ce au dus la această largă răspândire, se disting, în general, ca importanță trei: existența în cultură a unui mare număr de specii și soiuri, modul divers de valorificare a prunelor și conținutul bogat în elemente nutritive cu importanță în metabolismul uman (Simpozionul Național al Prunului, 1995). Deși conveerul varietal la prun este destul de numeros, puține sunt și soiurile valoroase ce pot fi repartizate uniform în sortimente, astfel încât să se poată realiza un nivel, cantitativ și calitativ, al producției, ca să spunem așa, ridicat. Tendințele mondiale privind ameliorarea soiurilor de prun sunt comune și își propun obținerea de soiuri valoroase, adaptate exigenței pedoclimatice locale, dar și a celor comerciale. Dintre obiectivele de ameliorare se desprind: mărimea fructului (peste 40 gr.), forma și aspectul, rezistența la manipulare, gustul, sâmburele neaderent și rezistența la boli, atât a fructului, cât și a pomului. Pentru portaltoi este important, pe lângă rezistența la boli, vigoarea redusă a pomilor altoiți (de maximum 3,5-4 m după 15 ani de la altoire), afinitatea la altoire, ca și precocitatea de rodire (Drăgoi, 2000; Danciu, 2002). Dintre soiurile obținute

https://biblioteca-digitala.ro

la noi în urma unui asemenea efort legat de ameliorarea speciei prun, se pot enumera, dintre cele cu fructul mare: *Alina, Carpatin, Centenar, Dâmbovița, Flora, Gras ameliorat, Ialomița, Minerva, Pescăruș, Piteștean, Record, Silvia, Tuleu timpuriu, Tita, Vâlcean;* iar dintre cele cu fructul mediu și mic: *Gras ameliorat, Tuleu gras, Vinete românești, Diana, Bărăgan 17, Renclod de Caransebeș* (Danciu, Ștefan, 1999). Menționăm în continuare și unele dintre soiurile străine care merită importanță: *Beauty, Ruth Gerstetter, Blue Free, Iroquis, President,Edwards, Blue bell, Valor, Stanley, Verity, Vision, Eldorado, Golde Japan, Royale de Montauban, Santa Rosa, Queen Rosa-Yakima, Satsuma improved, Seneca, Songold, Wickson, Gaviota, Giant, Grand Prix, Utility, Tragedy, Sultan, Hall, Hackman.* (Cociu și calb.,1996).

Tipurile de plantații pomicole ce merită înființate cu soiuri de o asemenea valoare, trebuie să se conducă după unele principii, dintre care, primele ar fi cele, să spunem, *ecologice,* care țin de valorificarea cadrului natural, respectiv de agrofond (în funcție de care se vor stabili soiurile și portaltoii adecvați zonei, iar în funcție de acestea, precum și de panta terenului, distanțele de plantare a pomilor în livadă), alegerea unor polenizatori convenabili, care să fie în concordanță cu sortimentul propus, ca și realizarea unei valorificări eșalonate pe o durată cât mai lungă. Ar urma, apoi, criteriile ce țin de principii *tehnologice* care stabilesc arhitectura plantației, dimensiunea ei, care poate fi mică, medie ori de nivel "industrial" (ce are și ea, la rândul ei, condiționări de ordin social, cultural și de "dotări", precum și accesul la capital investițional etc.), dar și un real potențial de valorificare .Trebuie avut în vedere alegerea corectă a tipului de coroană, modul în care ea va fi condusă, precum și ecologizarea agrotehnicii pomicole, ca și realizarea unui management adecvat, bazat pe eficiență și rentabilitate (Danciu, 2001, 2005; Danciu, Venig, 2003, 2004). Bazându-ne pe asemenea principii putem avea speranța de a pune în valoare cultura prunului la nivelul potențialului natural pe care teritoriile locuite de români îl au. Important devine, de acum încolo, tipul de pomicultură ce ne va face să înțelegem mai bine această specie, cum este prunul, astfel ca ea să aibă un caracter "durabil", în care să regăsim fiorul viu al tradiției, ca și *"tăria"* unui produs autentic și natural care să ne reprezinte.

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE

T. Bordeianu și colaboratorii, *Pomicultura specială,* Editura Agrosilvică, 1961, București

V. Cociu, *Cultura prunului,* Editura Agrosilvică, 1969, București

V. Cociu, I. Botu, N. Minoiu, I. Pasc, I. Modoran, *Prunul,* Editura Conphys, 1996, Râmnicul Vâlcea

Vasile M. Danciu, Iulian Ștefan, *Catalogul principalelor soiuri ale speciilor pomicole și mic ghid practic pentru activitatea în pomicultură,* Editura Imprimeriei de Vest, 1999, Oradea

Vasile M. Danciu, *Argument pentru pomicultura pe suprafețe medii și mici, Aletheia,* nr.12 / 2001 și nr.13 / 2002, 2001-2002, Oradea

Vasile M. Danciu, *Pomicultura spațiilor mici în lumea rurală și cea urbană – tradiție și perspective, Biharea,* vol. XXIV-XXV (1997-1998), Muzeul Țării Crișurilor, 2001, Oradea

Vasile Maxim Danciu, Aurora Venig, *Noțiuni și principii privind cultura pomilor și arbuștilor fructiferi pe suprafețe medii și mici,* Editura Convex, 2003, Oradea

Vasile Maxim Danciu, Aurora Venig, *Repere tehnologice și de management ecologic cu privire la exploatațiile pomicole pe suprafețe medii și mici,* Editura Universității din Oradea, 2004, Oradea

Vasile Maxim Danciu, *Un proiect pentru pomicultura pe supafețe mici și mijlocii, Biharea,* XXVI-XXVII (1999-2000), Muzeul Țării Crișurilor, 2005, Oradea, p.123-140

Danciu M. Vasile, *Realizări în domeniul cercetării producerii materialului săditor pomicol cu privire la identificarea și testarea în pepinieră a unor selecții de prun ca portaltoi, care să inducă o talie mai redusă la speciile prun și cais,* în *Stațiunea de Cercetare-Dezvoltare Pomicolă Bihor la 25 ani de la înființare,* Editura Treira, Oradea, 2002, p.100-107

Danciu V. M., *Comportarea unor soiuri de prun altoite pe mirobolan în livezi de mare densitate în ecosistemul pomicol de la Oradea,* în *Analele Universității din Oradea,* Fascicula Agricultură-Horticultură, Vol. VIII, anul 8, Editura Universității din Oradea, 2002, Oradea

Dan Drăgoi , Nicolae Braniște, *Cultura prunului,* Editura Paralela 45, 1999, Pitești

Dan Drăgoi, *Variabilitatea și ereditatea la prun,* Editura Paralela 45, 1999, Pitești

https://biblioteca-digitala.ro

Ion Gherman, *Medicina alternativă tradițională – Ghid practic*, Editura Vestala, 2001, București
Ioan Godea, *Din etnologia cumpătării – Pălinca, țuica și vinarsul la români*, Editura C.N.I. "Coresi" S.A. , 2001, București
Ilarie Isac, *Pomicultura României – Fundamentarea strategiei de dezvoltare* Editura Pământul, 2001, Pitești
Virgil N. Madgearu, *Agrariarism, capitalism, imperialism*, Editura Dacia, 1999, Cluj-Napoca
Florin Marcu, Const.Maneca, *Dicționar de neologisme*, ediția a III-a, Editura Academiei RSR, București, 1978, p.156.
Michel Onfray, *Pântecele filozofilor – Critica rațiunii dietetice*, Editura Nemira, 2000, București
Michel Onfray, *Rațiunea gurmandă – Filozofia gustului*, Editura Nemira, 2001, București
I.F. Radu, A. Gherghi, *Păstrarea și prelucrarea produselor hortiviticole*, Editura Agro-Silvică, 1967, București
Dolores Toma, *Despre grădini și modurile lor de folosire*, Editura Polirom, 2001, Iași
Lazăr Șăineanu, *Dicționarul universal al limbii române*, a opta edițiune, Editura Scrisul românesc S.A.(fost Samitca) , p.528, 670, 697.
*** *Chambers English Dictionary*, Cambridge University Press, Editors Catherine Schwarz et al., 1988, p.171
*** Direcții și forme de valorificare a prunelor în România, Simpozionul Național al Prunului, Ediția a IX-a, ASAS – ICPP Pitești-Mărăcineni - SCPP Mehedinți , 2-3 august 1995, Drobeta Turnu Severin (coordonatori, Parnia Pârvan, Roman Roman, Mladin Gh., Zaharia C.)
Ștefan Iulian, Murg Silvia, Ștefan Monica și colab, *Stațiunea de Cercetare-Dezvoltare Pomicolă Bihor la 25 ani de la înființare*, ASAS – ICPP Pitești-Mărăcineni – SCDP Bihor, Editura Treira, 2002, Oradea
N. Ștefan, D. Nica, G. Prahoveanu (coord.), *Pepiniera pomicolă Istrița, 100 de ani de activitae 1893-1993*, MAA – MCT - ICPP Pitești-Mărăcineni – SCPP Cândești-Buzău, Editura Tehnică Agricolă, 1993

https://biblioteca-digitala.ro

OF PLUM-TREES AND THE STRENGTH OF THEIR FRUIT – CULTURAL AND HORTICULTURAL NOTES

summary

This paper juxtaposes the review of Professor Ioan Godea's book, *Of the Ethnology of Moderation – the Romanians 'Palinca, Tzuica and Vinars* and a synopsis regarding the tradition of plum-tree growing in Romania. The book is focused on the ethnographic impact of the fruit distillates, extended here to relevant cultural and horticultural comments upon the connection between fruit and their distillate, now examined from an anthropological perspective.

https://biblioteca-digitala.ro

REPERTORIUL BIBLIOGRAFIC GENERAL AL ANUARULUI ȘTIINȚIFIC BIHAREA 1973-2000

Ioana Gherghel

Anuarul „Biharea" este o culegere de studii de etnografie și artă, editată de către Muzeul Țării Crișurilor din Oradea fără întrerupere din anul 1973. Cu toate că, începând cu anul 1984, s-a sistat apariția publicației ca un volum de sine stătător, s-a găsit totuși modalitatea ca lucrările de etnografie și artă să fie publicate datorită tenacității și inventivității conducerii și colectivului instituției, și anume ele au fost între anii 1984-1990, înglobate în Crisia, culegere de studii de istorie și arheologie, anuar care a apărut inițial în anul 1971 sub egida Universității din Oradea și apoi a Muzeului Țării Crișurilor. În această perioadă, s-au tipărit extrase cu lucrări apărute în Crisia. În acest fel, s-a reușit prelungirea existenței celor 3 anuare ale muzeului: *Nymphaea*, *Crisia* și *Biharea*.

Apariția „Bihariei" se datorează atât membrilor fondatori dr. Sever Dumitrașcu, care a stat la originea celor 3 anuare ale muzeului și a dr. Ioan Godea, cel care a propus denumirea și a coordonat științific primele apariții ale Bihariei, cât și colectivului secțiilor de Artă și Etnografie a muzeului. Publicația conține cercetările și rezultatele obținute pe care specialiștii le-au întreprins de-a lungul anilor.

Alături de studiile și articolele publicate de colectivul Muzeului din Oradea, în volume apar și cercetările colegilor de la alte muzee și instituții din țară și străinătate, care sunt colaboratori fideli ai instituției muzeale. Dintre cei mai importanți cercetători în domeniul etnografiei, ai Muzeului orădean îi amintim pe:

- Godea Ioan (meșteșuguri, arhitectura populară)
- Chiriac Aurel (interdisciplinaritate, meșteșuguri, transportul și desfacerea produselor meșterilor populari, artă populară, arhitectură populară, știință și tehnică populară, ocupații)
- Mózes Tereza (meșteșuguri, port popular, minorități naționale din Țara Crișurilor)
- Tóth Susana (târguri și nedei, meșteșuguri)
- Bocșe Maria (medicină populară, meșteșuguri, știința și tehnica populară)
- Grigorescu Elena (meșteșuguri)

https://biblioteca-digitala.ro

- Sasu Ecaterina (recenzii)
- Ștefănescu Barbu (meșteșuguri, știința și tehnica populară, ocupații)
- Costin Florian (meșteșuguri)
- Goina Florica (ocupații)
- Roșu Letiția (păstrarea obiectelor muzeale, conservare)
- Stanoe Aurora (restaurare textile)
- Todincă Vasile (folclor)
- Ardelean Elisabeta (restaurare-textile)
- Goman Ioan (obiceiuri, meșteșuguri)
- Manea Luminița (restaurare cojoace)
- Bala Simona (obiceiuri)
- Chiriac Iacinta (muzeografie, istoricul secției de etnografie)
- Țurcaș Leontina (țesături)
- Hochhauser Ronald (din istoricul mașinilor agricole cu aburi în spațiul bihorean)
- Horvath Sabina (ritualuri de înmormântare).

Lucrările publicate abordează realitatea socio-etno-folclorică din Țara Crișurilor, elaborarea acestora fiind rezultatul îndelungilor cercetări atât a documentelor de arhivă, cât și a celor istovitoare de teren. Sunt evidențiate o multitudine de ocupații specifice zonei (agricole și meșteșugărești), credințe, practici și ritualuri magice etc.

Lucrările specifice secției de artă oferă un orizont cuprinzător științific asupra colecțiilor deținute de instituție, de pictură românească și universală, artă decorativă, artă medievală și modernă, ex-librisuri, dar și asupra arhitecturii și monumentelor de artă a orașului Oradea în special. Este de remarcat faptul că multe dintre lucrări au apărut cu rezumate în limbi străine. Dintre colegii noștri orădeni, care s-au ocupat de domeniul artei în anuarul Biharea, îi putem aminti pe:

- Gabriela Crișan (artă medievală, modernă)
- Hârcă Rodica (artă contemporană)
- Ana Martin Silaghi (artă medievală, contemporană)
- Mariana Zintz (artă medievală, contemporană)
- Ramona Novicov (Terdic) (artă modernă, contemporană)
- Chiriac Aurel (artă medievală, contemporană)
- Țoca Mircea (arta medievală, contemporană)
- Lăptoiu Negoiță (arta modernă, contemporană)
- Roșu Aurel (conservare, arta contemporană)
- Sarca Vasile (arta contemporană)

https://biblioteca-digitala.ro

Repertoriul lucrărilor apărute în Biharea, între anii 1973-2000 a fost realizat cu gândul de a constitui un instrument informativ util pentru cercetători. A fost întocmit, ținând cont de ordinea alfabetică a autorilor și de anul apariției studiilor. Mai sunt menționate titlul lucrării, anuarul, numărul acestuia, anul apariției și paginația. În repertoriu apar atât lucrările de specialitate, cât și recenzii realizate după alte publicații și cărți apărute în țară și străinătate.

Este, de asemenea, portivită consemnarea datelor referitoare la numărul anuarului, anul apariției, paginația numerelor și membrii colectivului redacțional:

Biharea, I, 1973, 265 p. - colectivul redacțional: Sever Dumitrașcu – redactor responsabil; Ioan Godea, Elena Grigorescu – secretari de redacție; Tereza Mózes, Ecaterina Sasu, Susana Tóth, Coriolan Hora, Gabriela Crișan, Mariana Zintz, Rodica Hârcă, Aurel Roșu

Biharea, II, 1974, 328 p. - colectivul redacțional: Sever Dumitrașcu, Ioan Godea, Elena Grigorescu, Susana Tóth, Coriolan Hora, Gabriela Crișan, Mariana Zintz, Aurel Roșu, Aurel Chiriac

Biharea, III, 1975, 184 p.; colectivul redacțional: Sever Dumitrașcu, Ioan Godea, Elena Grigorescu, Susana Tóth, Aurel Chiriac, Florica Goina, Coriolan Hora, Gabriela Crișan, Mariana Zintz, Aurel Roșu, François Pamfil, Rodica Hârcă, Ana Martin, Florian Costin

Biharea, IV, 1976, 322 p. - colectivul redacțional: Dr. Ioan Godea, Coriolan Hora, Aurel Chiriac, Mariana Zintz, Elena Grigorescu

Biharea, V, 1977, 301 p. - colectivul redacțional: Dr. Ioan Godea, Coriolan Hora, Aurel Chiriac, Tóth Susana, Mariana Zintz, Florian Costin, Ștefănescu Barbu

Biharea, VI, 1978, 343 p. – redactor responsabil: Dr. Sever Dumitrașcu; secretar de redacție: Aurel Chiriac; colectivul redacțional: Tóth Susana, Coriolan Hora, Barbu Ștefănescu, Florian Costin, Mariana Zintz, Gabriela Crișan, Ana Martin, Florica Goina, Nicolae Jakobovits

Biharea, VII-VIII, 1979-1980, 451 p. - redactor responsabil: Dr. Sever Dumitrașcu; secretar de redacție: Aurel Chiriac; Florian Costin, Florica Goina, Rodica Hârcă, Coriolan Hora, Ana Martin, Barbu Ștefănescu, Susana Tóth

Biharea, IX, 1981, 275 p. – redactor responsabil: Sever Dumitrașcu; secretar de redacție: Aurel Chiriac; Barbu Ștefănescu, Florian Costin, Florica Goina, Rodica Hârcă, Ana Martin Silaghi, Tóth Susana

Biharea, X, 1982, 378 p. – redactor responsabil: Sever Dumitrașcu; secretar de redacție: Aurel Chiriac; Barbu Ștefănescu, Florian Costin, Rodica Hârcă, Ana Martin Silaghi

https://biblioteca-digitala.ro

Biharea, XI, (Extras din Crisia, XIV) 1984, p.339-517
Biharea, XII (Extras din Crisia, XV) 1985, p.349-446
Biharea, XIII (Extras din Crisia, XVI 1986, p.339-525
Biharea, XIV (Extras din Crisia, XVII) 1987, p.377-556
Biharea, XV (Extras din Crisia, XVIII) 1988, p.453-586
Biharea, XVI (Extras din Crisia, XIX) 1989, p.511-673
Biharea, XVII (Extras din Crisia, XX) 1990, p.371-515
Biharea, XVIII, 1991, p.297 – redactor responsabil: Barbu Ștefănescu; secretar de redacție: Aurel Chiriac; Gabriela Crișan, Aurel Roșu, Ana Silaghi, Szabó Alice, Vasile Todincă, Mariana Zintz
Biharea, XIX-XX, 1992-1993, p.166 – redactor responsabil: Aurel Chiriac; secretar de redacție: Barbu Ștefănescu; Simona Bala, Gabriela Crișan, Aurel Roșu, Ana Silaghi, Szabó Alice, Vasile Todincă, Mariana Zintz
Biharea, XXI, 1994, p.247 – redactor responsabil: Aurel Chiriac, secretar de redacție: Barbu Ștefănescu; Vasile Todincă, Gabriela Crișan, Aurel Roșu, Mariana Zintz, Ana Silaghi, Simona Bala, Tamás Alice
Biharea, XXII-XXIII, 1995-1996, p.252 – redactor responsabil: Aurel Chiriac; secretar de redacție: Barbu Ștefănescu; Vasile Todincă, Gabriela Crișan, Aurel Roșu, Mariana Zintz, Ana Silaghi, Simona Bala, Tamás Alice, Ioan Goman
Biharea, XXIV-XXV, 1997-1998, p.512 - redactor responsabil: Aurel Chiriac; secretar de redacție: Barbu Ștefănescu; Vasile Todincă, Gabriela Crișan, Aurel Roșu, Mariana Zintz, Ana Martin, Simona Bala, Tamás Alice, Ioan Goman, Agata Chifor, Vasile Sarca, Leontina Țurcaș
Biharea, XXVI-XXVII, 1999-2000, p.388 – redactor responsabil: Aurel Chiriac; secretar de redacție: Barbu Ștefănescu; Vasile Todincă, Ioan Goman, Agata Chifor, Ioan Godea.

* * *

Ambruș, Gabriela, Antonescu, Romulus - *Obiective bihorene în Muzeul Satului – București*, Biharea, II (1974), p.159-168
Antonescu, Romulus, - v. Ambruș Gabriela, Biharea, II
Antonescu, Romulus - *Pentru o nouă metodă de analiză a poeziei populare*
- *modalizarea*, Biharea, VI (1978), p.261-272
- *muzeul obiceiurilor*
- *limite de organizare*, Biharea, VII -VIII (1979-1980), p.337-344
Apan, Adrian - *Contribuții documentare privind domeniile nobiliare Diosig-Săcuieni*, Biharea, XXVI-XXVII (1999-2000), p.157-214
Ardelean, Elisabeta - *Restaurarea unei veste din catifea și reconstituirea ornamentației*, Biharea, XXIV-XXV (1997-1998), p.201-206

https://biblioteca-digitala.ro

- *Restaurarea a trei ștergare din colecția de textile a secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor din Oradea*, Biharea, XXVI-XXVII (1999-2000), p.323-332

Arion, Gheorghe - *Sculptura gotică din Transilvania*, Biharea, II (1974), p.321-322

Avram, Alexandru - *Fortificații medievale din Crișana*, Biharea, I (1973), p.191-226

- *Paul Constantin, Arta 1900 în România*, Biharea, I (1973), p.263-264

Bala, Simona - *"Ineluşul" – obicei dobrogean*, Biharea, XIX-XX (1992-1993), p.111-116

- *"Lioara"*, Biharea, XXI (1994(, p.137-142

- *Femeia în etnologia românească. Repere bibliografice*, Biharea, XXII-XXIII (1995-1996), p.59-74

- *Influența torsului și țesutului asupra unor obiceiuri din Țara Crișurilor*, Biharea, XXIV-XXV (1997-1998), p.67-78

Balogh, István - *A pusztai állattartás és legeltetési rend* (*Reglementarea păşunatului în pustă*), Biharea, XVIII (1991), p.109-116

Berindei, Marcel - v. Duicu, Sorin Sebastian, Biharea, VII-VIII

Bocșe, Maria - *Arta cojocăritului în valea superioară a Crișului Negru*, Biharea, I (1973), p.7-26

- *Paul Petrescu, Creația plastică țărănească*, Biharea, IV (1976), p.307-310

- *Știința populară – argument al civilizației rurale românești*, Biharea, XI (1984), p.339-358

- *Tradițional și contemporan în organizarea interiorului locuinței bihorene (zona văii superioare a Crișului Negru)*, Biharea, XIII (1986), p.397-440

- *Coordonate ale cercetării etnoiatriei veterinare în Transilvania*, Biharea, XVIII (1991), p.49-64

- *Tradiții ale extracției aurifere în Bihor*, Biharea, XXI (1994), p.71-86

Bordaș, Liviu - *Inter ad Indiam în basmele românești*, Biharea, XXIV-XXV, p.129-142

Borcea, Liviu - *Informații cu caracter etnografic într-o descriere a Bihorului de la începutul secolului al XVIII-lea*, Biharea, X (1982), p.51-58

Bouras, Alain, - *André Leroi Gourhan, L'homme et la matière*, Biharea, VI (1978), p.335-336

https://biblioteca-digitala.ro

Bradu, Ion, Nicolae, Mihai – *Preliminarii la folcloristica bihoreană*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.261-282

Bradu, Ion - *Componente tradiționale ale sistemului de alimentație publică în satul Ceișoara din județul Bihor*, Biharea, XIV (1987), p.403-416

Bratu, Delia - v. Toșa, Ioan, Biharea, II

Bucur, Corneliu - *Cu privire la pregătirea de specialitate a cadrelor din muzeele etnografice și integrarea cercetării științifice ca obiectiv fundamental al activității polivalente a muzeelor*, Biharea, II (1974), p.261-280

- *Considerații istorice și etnografice privind apariția instalațiilor hidraulice pe teritoriul României*, Biharea, IV (1976), p.7-74

- *Transhumanța românilor între legendă și adevăr. Pleodarie pentru o abordare modernă a istoriei civilizației europene*, Biharea, XVIII (1991), p.23-28

Chelcea, Ioan - *Etnografia în perspectiva timpului și spațiului (încercare de definiție)*, Biharea, I (1973), p.163-167

Chifor, Agatha - *Limbaj baroc și Contrareformă în pictura capelei Palatului episcopal romano-catolic din Oradea*, Biharea, XXII-XXIII (1995-1996), p.147-154

- *Portretul austriac: Johann Michael Militz*, Biharea, XXIV-XXV (1997-1998), p.485-490

- *Influențe ale stilului Rococo în portretul de aparat: Portretul Mariei Tereza de Joseph Hickel* Biharea, XXVI-XXVII (1999-2000), p.333-340

Chiriac, Aurel - *Pictorul Ioan Sima,* Biharea, III (1975), p.93-104

- Marius Porumb, *Icoane din Maramureș*, Biharea, III, 1975, p.175-176

- *Slovensky Narodopis, vydavatel'stvo Slovensky Akadémie vied Bratislava*, Biharea, III (1975), p.182

- *Pictura românească*, Biharea, IV (1976), p.319-320

- *TIBISCUS, Etnografie*, Biharea IV (1976), p.315-316

- *Istoricul cercetării picturii murale din Țara Crișurilor*, Biharea, V (1977), p.239-246

- Ioan Godea, *Caracteristici ale culturii populare din Bihor*, Biharea, IV (1976), p.317-318

- *Slovenský Náradopis*, Biharea, IV (1976), p.321-322

- *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anul 1976*, Biharea, V (1977), 297

- Țoca, Mircea, *Iosif Fekete*, Biharea, V (1977), p.299

https://biblioteca-digitala.ro

- *Slovenský národopis*, Biharea, V (1977), p.301
- *Cercetarea interdisciplinară, modalitate de analiză complexă a unui aspect al culturii populare*, Biharea, VI (1978), p.307-310
- Valer Butură, *Etnografia poporului român*, Biharea, VI (1978), p.325-326
- *Rocznik Museum Etnograficznego w. Krakowie*, Biharea, VI (1978), p.322
- *Zbornik Slovenkého Národnéko Muzea*, Biharea, VI (1978), p.333
- *Transportul și desfacerea produselor provenite din satele cu meșteșugari specializați în olărit și fierărit din Depresiunea Beiușului*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.211 240
- *Relația între tradiție și inovație reflectată în satul bihorean contemporan*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.241-260
- Nicolae Dunăre, *Ornamentica tradițională comparată*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.445-446
- *Arhitectura tradițională din Bihor. Materia primă*, Biharea, IX (1981), p.63-90
- *Objets et Mondes*, Biharea, IX (1981), p.270-272
- *Considerații istorice privind apariția satelor cu meșteșugari specializați din Bihor*, Biharea, X (1982), p.109-126
- Goia Augustin Ioan, *Zona etnografică Meseș*, Biharea, X (1982), p.373
- *Transportul și desfacerea produselor meșterilor specializați în prelucrarea lemnului din Depresiunea Beiușului*, Biharea, XI (1984), p.439-466
- *Rolul manufacturii de fier de la Vașcău în dezvoltarea meșteșugului sătesc al fierăritului din nord-vestul României*, Biharea, XII (1985), p.375-388
- *Pictura murală din Bihor în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Considerații generale*, Biharea, XIII (1986), p.477-498
- *Contribuții la cunoașterea activității zugravului Nichita*, Biharea, XIV (1987), p.533-538
- v.Ștefănescu, Barbu, *Biharea* XV
- *Considerații privind circulația picturii pe sticlă în nord-vestul României (secolele XVIII-XIX)*, Biharea, XV (1988), p.547-552
- *Evoluția meșteșugului fierăritului în satele din sudul Bihorului (sec.XIII-XIX). Considerații generale*, Biharea, XVI (1989), p.621-630
- *Zugravul Teodor din Micherechi (sec.XVIII)*, Biharea, XVII (1990), p.409-414

https://biblioteca-digitala.ro

- *Păstoritul transhumant în Câmpia de Vest în lumina documentelor de arhivă (sec.XVIII-XIX)*, Biharea, XVIII (1991), p.29-38
- *Preliminarii la o tipologie a uneltelor de fier din colecția secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor (I). Fișa de obiect*, Biharea, XIX-XX (1992-1993), p.57-64
- *Secția de etnografie – 30*, Biharea, XXI (1994), p.9-12

Chiriac, Aurel, Ciurdăreanu, Sabin – *Forme de activizare a corului "Prietenii Muzeului"*, Biharea, IV (1976), p.277-282

Chiriac, Aurel, Mudura, Gheorghe – *Considerații privind creșterea animalelor în satele din Depresiunea Beiușului (sec.XVII-XIX)*, Biharea, XIII (1986), p.385-396

Chiriac, Aurel, Todincă, Vasile - *Biharea XX*, Biharea XIX-XX (1992-1993), p.7-22

Chiriac, Iacinta - *Evoluția interesului pentru colecția pieselor etnografice în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea în Oradea și Bihor*, Biharea, XXVI-XXVII (1999-2000), p.263-276

Ciucă, Răzvan - *Expoziția "Țesături populare din Câmpia Bărăganului"*, Biharea, IV (1976), 299-302

Ciurdăreanu, Sabin - v.Chiriac, Aurel, *Biharea* IV

Colectivul Secției de etnografie – *Tóth Suzana [1943-1982] (In memoriam)*, Biharea, X (1982), p.377

Colțea, Dumitru - v. Cuceu Maria, *Biharea* III
- *Muzeul școlar, factor activ în educația patriotică a elevilor*, Biharea, IV (1976), p.291-298
- *Contribuții la monografia etnografică a satului Cărăsău*, Biharea, VI (1978), p.149-238

Colțea, Dumitru, Cuceu, Maria – *Terminologia agricolă din Bazinul mijlociu al Crișului Negru*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.47-54
- *Funcția socială a fântânilor publice în viața satului Cărăsău*, Biharea, IX (1981), p.173-182
- *Termeni tehnici folosiți în denumirile părților componente ale construcțiilor țărănești de lemn din Bazinul mijlociu al Crișului Negru*, Biharea, X (1982), p.97-108
- *"Grăitul colacului" în satele de pe valea Nimăieștilor (județul Bihor)*, Biharea, XII (1985), p.423-428
- *Obiceiuri legate de păstoritul tradițional în satele din jurul Beiușului*, Biharea, XIII (1986), p.441-446

https://biblioteca-digitala.ro

- *Termeni populari folosiți în tehnica și arta țesutului în satele de pe cursul superior și mijlociu al Crișului Negru*, XIV (1987), p.417-424
- *Nume, prenume și porecle tradiționale în câteva sate sud-bihorene*, Biharea, XV (1988), p.553-566
- *Obiceiuri juridice nescrise practicate în satele din zona sud-vestică a județului Bihor*, Biharea, XVII (1990), p.395-408

Comișel, Emilia - *Elemente comune în folclorul de primăvară al popoarelor din sud-estul Europei*, Biharea, V (1977), p.121-130

Corai, Diana -v. Stanciu, Simona, Biharea, XXVI-XXVII

Costea, Bogdan -v. Stanciu, Simona, Biharea, XXVI-XXVII

Costea, Constantin - *Situația actuală a jocului popular în zona Oradea*, Biharea, VI (1978), p.322-324
- *Dansul popular în zona Vașcăului [Județul Bihor]*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.283-290

Costin, Florian - *Studii și comunicări de etnografie-istorie (II)*, Biharea, V (1977), p.298
- *Cronica activității secției de etnografie pe anul 1978*, Biharea, VI (1978), p.341-343
- *Complexul de industrie casnică țărănească de la Bulz (județul Bihor)*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.203-210
- *Cronica activității secției de etnografie pe anul 1979*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.449-450
- *Considerații cu privire la diferențierile subzonale ale sumanelor din bazinul superior al Crișului Negru*, Biharea, IX (1981), p.161-172

Covaci, Veronica - *Informații documentare despre vărăritul din Bihor în secolele XVIII-XIX*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.55-80
- v.Ștefănescu, Barbu, Biharea, IX
- *Din trecutul sericiculturii în Bihor*, Biharea, X (1982), p.89-98
- v.Ilea, Ana, Biharea, XVIII

Crăciun, Corneliu - *Satul românesc în pictura lui Camil Ressu*, Biharea, XVI (1989), p.639-646
- *Viața culturală din Sighet în presa românească interbelică*, Biharea, XVIII (1991), p.251-270
- *Monumente istorice în grafica lui Gy. Szabó Béla*, Biharea, XIX-XX (1992-1993), p.141-150
- *Libertatea de creație. Considerații asupra raporturilor stabilite între artistul plastic, comanda socială a statului și gustul public în deceniul al treilea al secolului XX*, Biharea, XXI (1994), p.157-164

https://biblioteca-digitala.ro

- *Mijlocul de transport ca motiv în pictura românească*, Biharea, XXI (1994), p.165-186
- *Peisajul în pictura clasică rusă*, Biharea, XXII-XXIII (1995-1996), p.117-128
- *Scena de gen în pictura clasică și romantică rusă*, Biharea, XXVI-XXVII (1999-2000), p.341-354

Cristea, George - *On the african origin of Dionysos*, Biharea, XXI (1994), p.213-230

Crișan, Gabriela - *Un moment de artă medievală – biserica din Remetea*, Biharea, I (1973), p.227-240
- *Catalogul pieselor secesion din colecția de artă decorativă universală a Muzeului Țării Crișurilor*, Biharea, XVIII (1991), p.223-250

Cuceu, Maria, Colțea, Dumitru – *Nume topice culese din câteva sate din Depresiunea Șoimi-Tinca*, Biharea, III (1975), p.85-92
- v.Colțea, Dumitru, *Biharea*, VII-VIII

Danciu, M., Vasile - *Pomicultura spațiilor mici în lumea rurală și cea urbană – tradiție și perspective*, Biharea, XXIV-XXV (1997-1998), p.53-66
- *Un proiect pentru pomicultura pe suprafețe mici și mijlocii în „sprijinirea serviciilor din agricultură"*, Biharea, XXVI-XXVII (1999-2000), p.123-140
- *Un monument al rozei – însemnări pe motive culturale și horticulturale*, Biharea, XXVI-XXVII (1999-2000), p.377-388

Drăgoescu, Ion - *Din etnologia uneltelor tradiționale ale poporului român. Plugul în civilizația românească*, Biharea, V (1977), p.7-84
- *Din etnologia uneltelor tradiționale ale poporului român. Inventarul agricol*, Biharea, VI (1978), p.7-86
- Ștefan, Mărcuș, *Corespondență inedită*, Biharea, VI (1978), p.319-321

Duclos, Jean-Claude - *Pour un musée regional de l'homme* (Pentru un muzeu regional al omului), Biharea, XVIII (1991), p.275-290
- *L'ecomusèe. Histoire et actualité*, Biharea, XIX-XX (1992-1993), p.151-164

Duicu, Sorin Sebastian, Berindei, Marcel – *Recuperarea frescelor de la biserica monument istoric – Sf.Ioan Sebastian din Craiova*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.403-410

Dumitrașcu, Sever, - Romulus Vuia, *Studii de etnografie și Folclor, vol I*, Biharea, III (1975), p.163-167

https://biblioteca-digitala.ro

- *Considerații privind cercetarea științifică cu specific patrimonial la Muzeul Țării Crișurilor*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.345-350
- *Aurora Stanoie*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.451

Dumitrescu, Mircea - *Momente ale evoluției conceptului de muzeu etnografic în țara noastră*, Biharea, V (1977), p.261-272
- *Vechi centre de ceramică din România*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.105-116
- *Expoziția generală română din 1906. Aspecte etnografice*, Biharea, X (1982), p.273-288

Dunăre, Nicolae - *Cu privire la domeniul etnografiei (etnologiei)*, Biharea, I (1973), p.167-170
- *Țara Crișurilor în contextul fondului principal etnocultural românesc*, Biharea, VI (1978), p.87-104

Emődi, Ioan - *Fragmente renascentiste de la Pomezău*, Biharea, XIII (1986), p.499-506

Emődi, Ioan, Goman, Ioan – *Centrul de olărit Tileagd (județul Bihor)*, Biharea, XXVI-XXVII (1999-2000), p.57-92

Enache, Ștefan, Sandu, Ilie – *Câteva observații asupra unei dispute terminologice*, Biharea, I (1973), p.171-176

Faur, Viorel - *Din istoricul preocupărilor etnografice și folcloristice referitoare la așezările din Depresiunea Beiușului (1816-1918)*, Biharea, II (1974), p.107-118
- I. Godea, *Monumente de arhitectură populară din N-V României, vol. II*, Biharea, II (1974), p.323-325
- *Noi date despre preocupările folclorice ale membrilor Societății de lectură din Oradea*, Biharea, III (1975), p.77-84
- *Din corespondența folcloristului bihorean Vasile Sala cu Nicolae Densușeanu*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.429-440
- *Un document inedit despre primele demersuri în vederea înființării unui muzeu etnografic al Bihorului (1930)*, Biharea, IX (1981), p.261-264

Faur, Viorel, Ștefănescu Barbu – *Un important document despre realitățile etno-folclorice bihorene de la sfârșitul secolului al XIX-lea*, Biharea, X (1982), p.229-263

Feier, Florica - *Obiceiuri de înmormântare în Sânnicolaul Român*, Biharea, XIV (1987), p.501-510
Șezătoarea și claca în comuna Sânnicolaul Român, Biharea, XV (1988), p.567-574

https://biblioteca-digitala.ro

Filip, T. - *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria (Studii și recenzii)*, Biharea, VI (1978), p.330-331
- *Rodica Bogza Irimie, Sistemul supranumelor la românii din Ungaria* Biharea, IX (1981), p.273
Fűvessy, Anikó - *Centrul de olărit Hódmezővásárhely. Locul acestuia în c adrul centrelor de ceramică glazurată din Câmpia Panoniei*, Biharea, XIX-XX (1992-1993)
Ghinoiu, Ion - *Calendarul pastoral*, Biharea, XVIII (1991), p.9-22
Godea, Ioan - *Scaunele țărănești din Bihor*, Biharea, I (1973), p.27-60
- Paul Petrescu, *Motive decorative celebre (Contribuții la studiul ornamenticii românești)*, Biharea, I (1973), p.259-260
- N. Dunăre (sub redacția), *Țara Bârsei*, Biharea, I (1973), p.261-263
- *Tipologia planimetrică a bisericilor de lemn din nord-vestul României*, Biharea, II (1974), p.127-148
- v. Maxim, Virgil, Biharea II
- v. Jurcsák, T., Biharea II
- *Monumente de arhitectură populară din nord-vestul României*, Biharea, II (1974), p.323-325
- Paul Petrescu, *Arhitectura țărănească de lemn din România*, Biharea, II (1974), p.317-318
- Ion Vlăduțiu, *Etnografia românească*, Biharea, II (1974), p.319-320
- *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei din Cluj Napoca*, Biharea, II (1974), p.326-327
- R. Capesius, *Mobilierul țărănesc românesc*, Biharea, II (1974), p.327-328
- *Oltenia, Studii și comunicări de etnografie*, Biharea, III (1975), p.169-170
- Traian Mârza, *Folclor muzical din Bihor*, Biharea, III (1975), p.171-172
- *Zbornik Slovenského Národného Múzea* Biharea, III (1975), p.179-180
- *Ștefan Mrukoviè, obilné Zásobnice*, Biharea, III (1975), p.181-182
- Tadeusz Chrzanowski, Marian Kornecki, *Sztuka Alaska Opolskiego*, Biharea, III (1975), p.183-184
- *Caracteristici ale culturii populare din Bihor*, Biharea, IV (1976), p.317-318
- *Monumente de arhitectură populară din sudul Poloniei*, Biharea, V (1977), p.85-120

https://biblioteca-digitala.ro

- *Arhitectura locuinței tradiționale și a anexelor gospodărești din Țara Crișurilor. Privire generală*, Biharea, XI (1981), p.91-106
- *Scurte călătorii în Anglia și Irlanda de Nord*, Biharea, XXIV-XXV (1997-1998), p.143-190
- *55 de ani de la stabilirea relațiilor diplomatice româno-chineze. Însemnări etnologice de călătorie*, Biharea, XXVI-XXVII (1999-2000), p.277-310

Godea, Ioan, Șarba, Ioan – *Aspecte ale inventarului agricol tradițional din Țara Crișurilor*, Biharea, IV (1976), p.161-170

Goia, Augustin, Ioan - *Probleme ale evoluției croiurilor. Geneza și evoluția croitorului orizontal în spațiul european*, Biharea, X (1982), p.7-50
- *Etape ale procesului de integrare spațială, păstorit –cultivarea plantelor în satele cu păstorit local-agricol, din nordul Transilvaniei. Implicații tipologice*, Biharea, XXI (1994), p.43-70
- *Evoluția portului popular din subzona Barcăului, județul Sălaj*, Biharea, XXVI-XXVII (1999-2000), p.23-56

Goina, Florica,- Tereza Mózes, *Portul popular din Bazinul Crișului Alb*, Biharea, III (1975), p.173-174
- *Elemente de păstorit tradițional în Padiș*, Biharea, X (1982), p.83-88

Goina, Florica, Ștefănescu, Barbu – *Valorificarea științifică și cultural-educativă a colecțiilor particulare de etnografie*, Biharea, VI (1978), p.311-318
- v. Ștefănescu, Barbu, Biharea, XV

Goman, Ioan - *Mijloace de comunicare în obștea sătească tradițională: clopotele*, Biharea, XIX-XX (1992-1993), p.89-94
- *Modalități de comunicare interumană în satul tradițional bihorean*, Biharea, XXI (1994), p.87-108
- *Ipostaze ale sărbătorilor de primăvară în sate de pe Valea Barcăului*, Biharea, XXII-XXIII (1995-1996), p.83-106
- *Biserica, factor ordonator al vieții satului tradițional*, Biharea, XXIV-XXV (1997-1998), p.
- Ștefănescu, Barbu, *Mobilier țărănesc din Crișana*, Biharea, XXIV-XXV (1997-1998), p.511 - recenzie
- *Izbuc – un sat bihorean specializat în arderea varului*, Biharea, XXVI-XXVII (1999-2000), p.93-112
- v. Emődi Ioan, Biharea, XXVI-XXVII

Gorun, Gheorghe - Barbu Ștefănescu, Florica Goina, *Piese etnografice din zona Beiuș-Vașcău*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.447-448

https://biblioteca-digitala.ro

- Henry H. Stahl, *A régi román falu és öröksége* (*Satul românesc vechi și tradiția sa*), Biharea, IX-XX (1992-1993), p.165

Graur, Tiberiu - *Note referitoare la conceptul de etnografie*, Biharea, I (1973), p.177-180

Grigorescu, Elena - *Podoabe anexe în portul femeiesc din Depresiunea Beiușului*, Biharea, I (1973), p.61-76

- *Țesăturile de lână din Țara Crișurilor*, Biharea, III (1975), p.41-56

- *Organizarea evidenței colecțiilor muzeale la secția de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor din Oradea*, Biharea, III (1975), p.137-150

- *Expoziția itinerantă, formă de popularizare a valorilor muzeale*, Biharea, IV (1976), p.287-290

- Georgeta Stoica, *Podoabe populare românești*, Biharea, IV (1976), p.311-314

Grigorescu, Elena, Roșu, Letiția – *Valorificarea patrimoniului secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor prin expoziții*, Biharea, II (1974), p.301-306

Gui, Iosif - *Preocupări etnografice ale profesorului Traian Tămaș*, Biharea, II (1974), p.119-126

- *Sancționarea moravurilor sociale în colecția de chiuituri și strigături a lui Vasile Sala*, Biharea, X (1982), p.267-272

Hârcă, Rodica - *Considerații pe marginea colecției particulare „Ex libris" - Radványi Román Károly*, Biharea, II (1974), p.213-224

- *Colecția de „Ex libris" Radványi Román Károly (II)*, Biharea, IV (1976), p.229-252

- *Două sculpturi medievale în colecția secției de istorie a Muzeului Țării Crișurilor* Biharea, VI (1978), p.273-282

- *Cercetări privind organizarea spațiilor de depozitare în muzee și colecții. Depozitul de artă decorativă și icoane de sticlă*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.351-366

Herțea, Iosif - *Buciume din nord-vestul României* Biharea, XIV (1987), p.431-456

Hochhauser, Ronald - *Din istoria tractorului „Lanz Bulldog"*, Biharea, XXVI-XXVII (1999-2000), p.113-122

Horvath, Sabina - *Ritualul de înmormântare și frica față de mort în sate din Bazinul Crișului Negru*, Biharea, XXVI-XXVII (1999-2000), p.215-222

Igna, Aurelia - *Probleme ale conservării și restaurării pielii pictate*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.367-372

https://biblioteca-digitala.ro

Ignat, Maria, Ignat Moise – *Folclor, istorie, cunoaștere*, Biharea, XIV (1987), p.425-430
Ignat, Moise - v. Ignat Maria, Biharea XIV
- *Etnologia și Nedeia Apusenilor*, Biharea, XVI (1989), p.631-638
Ilea, Ana - *Documente medievale despre morile de scânduri din Țara Crișurilor*, Biharea, V (1977), p.141-156
- *Din istoria pădurilor bihorene până la mijlocul secolului al XIX-lea*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.81-104
Ilea, Ana, Covaci, Veronica – *Creșterea animalelor în Bihor reflectate în conscrierile Domeniului Beiuș și al Capitlului de Oradea la 1721 și 1722*, Biharea, XVIII (1991), p.65-74
Ilie, Sandu - v. Enache Ștefan, Biharea, I
Ilieș, Alexandru - *Harta etnică a județului Bihor conform recensământului din 1992*, Biharea, XXI (1994), p.21-26
- *Populația slovacă din Crișana*, Biharea, XXII-XXIII (1995-1996), p.9-18
Ioanovici, Eugenia - *Asociația „Arta" (1937-1947)*, Biharea, XII (1985), p.443-446
Ionescu, Adrian-Silvan- *Prolegomene la un virtual muzeu al istoriei și artei costumului urban*, Biharea, X (1982), p.353-372
Ionescu, Doina - *Creații ale meșterilor zugravi transilvăneni existente în Muzeul din Deva*, Biharea, XXII-XXIII (1995-1996), p.183-196
Ionescu, Varvara - *Implicarea restaurării în restabilirea adevărului artistic*, Biharea, IX (1981), p.239-260
Irimie, Cornel, Necula Marcela – *Influențe și împrumuturi reciproce în arta populară românească și săsească*, Biharea, V (1977), p.131-140
Jakobovits, Nicolae - *Balogh István în colecțiile din Oradea*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.323-336
Jurcsák, T., Godea, Ioan – *Teascurile de struguri de la Carastelec*, Biharea, II (1974), p.307-316
Karnoouh, Claude - De la voix des dieux à la voie des choses (du mythe à la science), Biharea, XXII (1994), p.231-242
Kovács, Andrei- v. Țoca Mircea, Biharea IV
Lăptoiu, Negoiță - *Pictorul Emil Cornea (1898-1969*, Biharea, I (1973), p.249-258
- *Înființarea Școlii de arte frumoase din Cluj*, Biharea, IV (1976), p.223-228
- *Un spirit novator: Octavian Smigelski*, Biharea, VI (1978), p.283-306

https://biblioteca-digitala.ro

- *Aspectul ale învățământului artistic din Transilvania în secolul al XIX-lea*, Biharea, XI (1984), p.487-496
- *Statutul european al centrului artistic Baia Mare*, Biharea, XXII-XXIII (1995-1996), p.129-138
- *Perioada orădeană în creația pictorului Coriolan Munteanu*, Biharea, XXII-XXIII (1995-1996), p.139-146
- *Universul rustic transilvan – sursă generoasă de inspirație artistică*, Biharea, XXIV-XXV (1997-1998), p.455-462

Magyari, Márta - *Alföldi pásztorépítmények (Construcții pastorale din Alföld)*, Biharea, XVIII (1991), p.147-160

Manea, Luminița - *Restaurarea unui cojoc femeiesc din colecția secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor*, Biharea, XXIV-XXV (1997-1998), p.207-214

Marossy, Ana - *Contribuții la cunoașterea medicinei populare din satul Poieni de Jos, comuna Buntești (județul Bihor)*, Biharea, X, (1982), p.209-212
- *Considerații privind practica nașterii pe pământ*, Biharea, X, (1982), p.213-218

Martin, Ana - *Concepție și formă la Romul Ladea*, Biharea, II (1974), p.225-230
- *Etape și continuități în opera lui Romul Ladea*, Biharea, III (1975), p.105-118
- Eleonora Costescu, *Gheorghe Petrașcu*, Biharea, III (1975), p.177-178
- *Expoziția pionierilor – formă de manifestare a experienței estetice școlare*, Biharea, IV (1976), p.283-286
- *Desene de Theodor Pallady în colecția Muzeului Țării Crișurilor*, Biharea, VII-VIII (1979-1980), p.291-322
- *Jean Alexandru Steriadi în colecția de grafică a Muzeului Țării Crișurilor*, Biharea, IX (1981), p.213-226
- *Grafica lui Iosif Isser în colecția Muzeului țării Crișurilor*, Biharea, X (1982), p.315-326
- *Gravuri de R. Iosif în colecția secției de artă a Complexului Muzeal Județean Bihor*, Biharea, XVI (1989), p.657
- *Gravura italiană de interpretare după Raphael, (în secolul XVIII) în colecția Muzeului Țării Crișurilor*, Biharea, XVII (1990), p.425-468
- *Portretele papilor în interpretarea gravorilor venețieni Francesco Ambrossi și Francesco del Pedro (secolul al XVIII-lea)*, Biharea, XVIII (1991), p.203-222

https://biblioteca-digitala.ro

- *Donația Nicolae Brana*, Biharea, XXI (1994), p.199-212
- *Grafica românească din prima jumătate a secolului al XIX-lea*, Biharea, XXIV-XXV (1997-1998), p.255

Maxim, Virgil, Godea, Ioan – *Considerații istorice și demografice privind tipologia așezărilor rurale din nord-vestul României*, Biharea, II (1974), p.7-43

Maxim, Virgil, Mudura, Gheorghe – *Valorificări etnografice din fondurile arhivistice*, Biharea, II (1974), p.45-82

Mălinaș, Constantin - *Câteva completări la arta și tiparul cărții vechi românești*, Biharea, XVII (1990), p.415-424

Mărcuș, Ștefan - v. Drăgoiescu Ion, Biharea, VI

Medan, Virgil - *„Leruitul" miresei la Călățele (jud.Cluj)*, Biharea, XIII (1986), p.447-454

Mihoc, Blaga - *Datini și obiceiuri populare din comuna Rohia într-un document inedit privind activitatea „Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român" din primii ani ai secolului al XX-lea*, Biharea, V, (1977), p.293-296

Molnár, István - *Etnografia trebuie să fie o știință despre popor și trebuie să servească poporul*, Biharea, I (1973), p.181-183

Moțica, Aurel - *Monografia etnografică a satului Cărpinet (II)*, Biharea, I (1973), p.169-184

Mózes, Tereza - *Tipologia portului popular din Țara Crișurilor*, Biharea, I (1973), p.77-92
- *Portul popular al slovacilor din nord-vestul României*, Biharea, III (1975), p.57-76
- *Portul popular din Bazinul Crișului Alb*, Biharea, III (1975), p.173-174
- *Considerații privind istoricul olăritului din Oradea*, Biharea, X (1982), p.127-156
- *Contribuții la cunoașterea centrelor de olărit din Beiuș, Marghita și Tileagd*, Biharea, XII (1985), p.389-396
- *Semne și simboluri în ornamentica artei populare din Țara Crișurilor*, Biharea, XVII (1990), p.383-394
- *Preocupări etnografice în Bihor de la începuturi și până la înființarea expoziției de bază a secției de etnografie*, Biharea, XIX-XX (1992-1993), p.23-50
- *Contribuții la cunoașterea arhitecturii populare din Valea Ierului*, Biharea, XXI (1994), p.27-42

https://biblioteca-digitala.ro

Mudura, Gheorghe - *Sigiliile localităților bihorene – izvoare etnografice*, Biharea, IX, (1981), p.195-212
- *Sigiliile localităților bihorene – izvoare etnografice II*, Biharea, X, (1982), p.219-228
- *Sigiliile localităților bihorene – izvoare etnografice (III)*, Biharea, XII, (1985), p.397-422
- v. Maxim, Virgil, Biharea, II
- v. Chiriac, Aurel, Biharea XIII
- v. Ștefănescu, Barbu, Biharea, XV

Muntean Cristian - *Biserica română din Ierusalim*, Biharea, XXII-XXIII (1995-1996), p.155-182

Mureșanu, Pompei - *„Credințele" țăranilor români despre influența lunii asupra culturilor cerealiere în lumina ultimelor cercetări privind fiziologia plantelor și animalelor*, Biharea, III, (1975), p.31-40
- *Câteva precizări privind simbolismul șarpelui*, Biharea, IV, (1976), p.191-198

Nicolae, Mihai - v. Bradu, Ion, Biharea, VII-VIII

Novicov, Ramona - *Aspecte ale arhitecturii orădene (neo-goticul)*, Biharea, XII, (1985), p.429-432
- *Experiment Intermedia – secvențe ale artei românești contemporane din intervalul 1968-1974*, Biharea, XXVI-XXVII (1999-2000), p.355-376

Novicov-Ierdic, Ramona – *Artiștii români contemporani în Muzeul Țării Crișurilor. Colecția de grafică contemporană: Doina Simionescu*, Biharea, XVIII, (1991), p.271-274
- *Tendințe avangardiste în sculptura românească contemporană 1968-1974*, Biharea, XXIV-XXV, (1997-1998), p.463-484

Oancea, Nora - *Degradări ale picturii în tempera și ulei pe suport de lemn*, Biharea, VII-VIII, (1979-1980), p.373-402

Oprea, Petre - *O etapă necunoscută din activitatea Ștefan Ionescu Valbudea*, Biharea, XII, (1985), p.433-436

Opriș, Ioan - *Contribuții la cunoașterea activității de ocrotire a patrimoniului cultural artistic din Bihor după făurirea statului român unitar*, Biharea, V, (1977), p.273-292
- *Date privind legislația ocrotirii patrimoniului cultural în lume*, Biharea, XVIII, (1991), p.291-294

Paina, Mircea - *Vasile Bumbac (1837-1918). Note din „Familia"*, Biharea, XIV, (1987), p.511-512

Paradis, Magella - *Comment traiter la modernité?*, Biharea, XIX-XX, (1992-1993), p.123-128

https://biblioteca-digitala.ro

Parasca, Crăciun - *„Oprirea trecerii" în ceremonialul nupțial din subzona folclorică Beiuș-Vașcău*, Biharea, V, (1977), p.205-214
- *Ritual și ceremonial în nunta din subzona etno-folclorică Marghita [Bihor]*, Biharea, VI, (1978), p.253-260
- Dumitru Pop, *Folclor din zona Codru, Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă*, Biharea, VI, (1978), p.329
- *Motivul cununii în obiceiurile populare bihorene*, Biharea, IX, (1981), p.183-194

Pavel, Alina - v. Stanciu Simona, Biharea XXVI-XXVII

Pădureanu. Dominuț - *Considerații privind plutăritul pe Arieș între secolele XV-XX*, Biharea, XIX-XX, (1992-1993), p.95-110
- *Nedeile carpatice românești – dovezi incontestabile ale originalității, unității și continuității spiritualității noastre populare (Cu referiri speciale la „Târgul de pe Muntele Găina")*, Biharea, XXI, (1994), p.109-136

Phelan, M. - *Meighon, Clement W., Riddel, Francis A., The Maru Cult of the Pomo Indians*, Biharea, VI, (1978), p.336-339

Pop, Dumitru - *Etnografie, folclor, etnologie*, Biharea, I, (1973), p.183-187

Popa, Ileana - *Claca torsului de cânepă în satul Zece Hotare (județul Bihor)*, Biharea, IV, (1976), p.303-306

Popescu, Alexandru - *Obiceiurile populare - componente de bază ale identității istorice românești. Contribuții la cunoașterea procesului de formare a conștiinței de neam și naționale*, Biharea, VI, (1978), p.239-252

Popescu, Mircea - *Probleme de biodeterioare la piatră*, Biharea, VII-VIII, (1979-1980), p.411-428

Popovici, Ioan - *Manufacturile de fier de la Pocioveliște și Drăgănești din comitatul Bihor (1738-1753)*, Biharea, IV, (1976), p.75-124

Racoviță, Emil - *Însemnări etnografice din Munții Apuseni*, Biharea, XXI, (1994), p.149-156

Roman, Ion, Gheorghe - *Jocurile de priveghi în Bihor (Valea Crișului Negru, de la Beiuș la Tinca)*, Biharea, XIV, (1987), p.457-500

Roșu, Aurel - *Forme de popularizare a muzeului și optimizarea lor*, Biharea, II, (1974), p.281-300
- *Pictorul Tibor Ernő*, Biharea, V, (1977), p.247-260
- *Organizarea depozitului de artă decorativă și grafică pe baza tipodimensionării obiectelor*, Biharea, IX (1981), p.227-238

https://biblioteca-digitala.ro

- *Contribuții la cunoașterea vieții cultural-artistice din Oradea în perioada interbelică*, Biharea, X, (1982), p.327-334

Roșu, Letiția - v. Grigorescu Elena, Biharea, II

- *Organizarea depozitului de obiecte etnografice din lemn*, Biharea, III, (1975), p.151-162

Roșu, Titus - *Metode și mijloace de conservare și păstrare a alimentelor – pentru iarnă și vară – în obștea țărănească*, Biharea, IV, (1976), p.171-190

- *Mijloace de iluminat – în obștea țărănească*, Biharea, V, (1977), p.157-170

Rus, Alexandra- *O statuie în stil baroc, Sfântul Ioan de Nepomuk la Muzeul de Artă din Cluj*, Biharea, I, (1973), p.241-248

Sabău, Nicolae - *Contribuții la cunoașterea arhitecturii baroce din Oradea*, Biharea, XI (1984(, p.467-486

Sarca, Vasile - *Pictura lui Iosif Fekete (1903-1979)*, Biharea, XIV (1987), p.547

- *Idei filozofice materializate prin sculptura lui Iosif Fekete*, Biharea, XIX-XX (1992-1993), p.129-140

Sasu, Ecaterina- *Ioan-Lăpoșan – zugravul bisericilor de la Păușa, Borșa și Homorog (jud. Bihor)*, Biharea I (1973), p.93-138

- Virgil Vătășianu, *Istoria artei europene. Arta din perioada Renașterii*, Biharea, I (1973), p.264-265

- Gh. Arion, *Sculptura gotică din Transilvania*, Biharea, II (1974), p.321-322

Săcară, Nicolae - *„Centrul civic" de la Muzeul Satului Bănățean*, Biharea, IV (1976), p.253-276

Sima, Constanța - *Țara Crișurilor în mărturiile călătorilor străini despre țările române*, Biharea, X (1982), p.199-208

Stanciu Simona, Pavel Alina, Corai Diana, Vușcan Mărioara, Costea Bogdan, Rontău. *Încercare de anchetă socio-culturală (Rontău. Essaie d'enquête socio-culturelle)*, Biharea, XXVI-XXVII (1999-2000), p. 223-260

Stanoe, Aurora - *Conservarea și restaurarea obiectelor textile într-un muzeu de etnografie*, Biharea, III, (1975), p.119-136

Stoica, Georgeta - *Unele probleme actuale din domeniul muzeografiei*, Biharea, II, (1974), p.231-260

- *Podoabe populare românești*, Biharea, IV, (1976), p.311-314

Szabadfalvi József - *Migrációs jelenségek Kelet-Magyarországon a hagyományos állattartásban (Problema migrațiilor în creșterea*

https://biblioteca-digitala.ro

tradițională a animalelor în Ungaria), Biharea, XVIII (1991), p.99-108

Szabó, Alice - *Considerații privind istoricul sticlăritului în Bihor (I)*, Biharea, XIX-XX (1992-1993), p.65-76

Szabó László - *Pásztorok az Alföldi falvak és mezővárosok társadalmában (Comunitatea pastorală. Păstorii în societatea din Alföld)*, Biharea, XVIII (1991), p.117-126

Szathmári Ibolya - *Alföldi pásztorviseletek (Portul păstorilor din Alföld)*, Biharea, XVIII (1991), p.161-172

Șarba, Ioan - *Permanențe autohtone în denominația bihoreană*, Biharea, III (1975), p.7-30

- v. Godea, Ioan, Biharea IV

- *Considerații asupra legendelor bihorene*, Biharea, V (1977), p.197-204

Șerba, Gheorghe - *Calendarul agricol tradițional al satului Supuru de Sus (Jud. Satu Mare)*, Biharea, IX (1981), p.53-62

Șișeștean, Gheorghe - *„Lumea de Aici și Lumea de Dincolo" – două realități complementare*, Biharea, XXIV-XXV, (1997-1998), p.119-128

Ștefănescu, Barbu - v. Goina Florica, Biharea, VI

- Aurel Chiriac, *Fernonerie populară din Bihor*, Biharea, VI, (1978), p.327-328

- *Date de interes etnografic în lucrarea lui Gheorghe Șincai „Povățuire către economia de câmp"*, Biharea, VII-VIII, (1979-1980), p.7-46

- *Începuturile introducerii tehnicii moderne în agricultura Bihorului*, Biharea, IX, (1981), p.7-38

- Romulus Vuia, *Studii de etnografie și folclor, vol.II*, Biharea, IX, (1981), p.265-266

- Ioan Godea, *Zona etnografică Beiuș*, Biharea, IX, (1981), p.267-269

- *Fântâni cu bazin de acumulare a apei din precipitații în Bihor*, Biharea, X, (1982), p.157-198

- v. Viorel Faur, Biharea, X

- Daniele Masson, *Les femmes de Breb (Maramureș, Roumaniel*, Biharea, X, (1982), p.374-376

- *Considerații asupra tehnicii agricole din Bihor în secolul al XVIII-lea. Sisteme de agricultură*, Biharea, XI, (1984), p.383-438

- *Participarea locuitorilor zonei Beiușului la muncile agricole din cîmpie (I)*, Biharea, XII, (1985), p.349-366

- *Implicații ecologice ale agriculturii tradiționale de munte*, Biharea, XII, (1985), p.367-374

https://biblioteca-digitala.ro

- *Participarea țăranilor din zona Beiușului la muncile sezoniere din Câmpia de Vest (II)*, Biharea, XIII, (1986), p.355-384
- *Importanța metodologică a studierii agriculturii de munte în condițiile cercetării etnografice actuale*, Biharea, XIV, (1987), p.377-384
- *Caracterul cumulativ al tehnicilor agricole în satele bihorene de munte*, Biharea, XIV, (1987), p.385-402
- *Evoluția agriculturii bihorene în lumina planurilor cadastrale (secolul XVIII-XIX)*, Biharea, XVI, (1989), p.511-620
- *Aspecte ale procesului de accelerare a ritmului de muncă în gospodăria țărănească bihoreană (secolul XVIII-XIX)*, Biharea, XVII, (1990), p.371-382
- *Aspecte ale evoluției tehnicii agricola la Drăguș în secolul al XX-lea*, Biharea, XVIII, (1991), p.75-82
- *Câteva aspecte ale practicării „scărăritului" la Cresuia*, Biharea, XIX-XX, (1992-1993), p.77-80
- *Secția de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor între 1974-1990*, Biharea, XXI, (1994), p.13-20
- Ioan Godea, *La céramique*, Biharea, XXI, (1994), p.245
- *Muzeul etnografic Brașov*, Biharea, XXI, (1994), p.246
- *Interferențe ocupaționale în Munții Pădurea Craiului*, Biharea, XXIV-XXV, (1997-1998), p.9-52

Ștefănescu, Barbu, Chiriac, Aurel, Goina, Florica, Costin, Fl. – *Locul meșteșugurilor tradiționale spătărit și olărit în viața satului Valea Neagră de Jos*, Biharea, XV, (1988), p.453-510

Ștefănescu, Barbu, Covaci, Veronica – *Câteva aspecte ale tehnologiei porumbului într-un document din 1840* Biharea, IX, (1981), p.39-52

Ștefănescu, Barbu, Mudura, Gheorghe – *Învoirile agricole în a doua jumătate al secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului al XX-lea în vestul României*, Biharea, XV, (1988), p.511-546

Ștefănescu, Barbu, Ștefănescu, Florica – *Relația dintre sărbătoare și târg. Cazul târgurilor de țară de la Beiuș*, Biharea, XXII-XXIII, (1995-1996), p.75-82

Ștefănescu, Florica - v. Ștefănescu Barbu, Biharea, XXII-XXIII
- *A. D. Xenopol despre țăranul român și satul românesc în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX*, Biharea, XXVI-XXVII (1999-2000), p.141-156

https://biblioteca-digitala.ro

Tamás, Alice - *Arta sticlăritului în Bihor. Studiu asupra stilisticii produselor de sticlă de la huta din Beiuș*, Biharea, XXI, (1994), p.187-198
- *Manufactura de sticlă de la Săldăbagiu,* Biharea, XXII-XXIII, (1995-1996), p.197-208
- *Tapiseriile Ella Olosz Gazda*, Biharea, XXIV-XXV, (1997-1998), p.491-510

Terdic-Novicov, Ramona – *Privirea înapoi*, Biharea, XVII, (1990), p.469-476

Todincă, Vasile- *Folcloristul Ion Mușlea și Anuarul Arhivei de Folclor*, Biharea, XVIII, (1991), p.173-182
- *Devenire întru mioritic,* Biharea, XVIII, (1991), p.295
- v. Chiriac Aurel, Biharea, XIX-XX
- *Principii teoretică-metodologice ale cercetării sociale*, Biharea, XIX-XX, (1992-1993), p.51-56
- *Folclor din pădurenii Hunedoarei (Cântecul bradului)*, Biharea, XXI, (1994), p.143-148
- Barbu Ștefănescu, *Tehnică agricolă și ritm de muncă în gospodăria țărănească din crișana (sec. al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea)*, Biharea, XXI, (1994), p.243-244
- *Satul contemporan din depresiunea Beiușului între tradiție și modernitate (I) (Mutații socio-economice)*, Biharea, XXII-XXIII, (1995-1996), p.19-58
- *Folclor din Pădurenii Hunedoarei (II), (Nunta de pe Valea Cernei, satul Dăbâca)* Biharea, XXII-XXIII, (1995-1996), p.107-116
- *Textile de casă între tradiție și modernitate* Biharea, XXIV-XXV, (1997-1998), p.79-84
- *Etnologie, antropologie, sociologie – un „triumvirat politrop" în științele socio-umane*, Biharea, XXVI-XXVII (1999-2000), p.9-22

Todincă, Vasile, Țurcaș, Leontina – *Drumul cânepii*, Biharea, XVI-XVIII (1999-2000), p.311-319

Toșa, Ioan - *Contribuții la studiul păstoritului din nord-Vestul României*, Biharea, X, (1982), p.59-82
- *Contribuții la studiul agriculturii tradiționale românești*, Biharea, XI, (1984), p.359-382
- *Contribuții la studiul așezărilor rurale românești*, Biharea, XIII, (1986), p.339-354
- *Contribuții la studiul medicinei veterinare românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX*, Biharea, XVIII, (1991), p.39-48

https://biblioteca-digitala.ro

Toșa, Ioan, Bradu, Delia – *Bihorul în arhiva etnografică-folclorică a Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Biharea, II, (1974), p.149-158

Tóth, Susana - *Cu privire la prima colecției etnografică a muzeului orădean* Biharea, I, (1973), p.139-161

- *Târgurile din Oradea (II). Considerații preliminare privind istoricul taxelor vamale la târgurile din Oradea*, Biharea, II, (1974), p.83-106

- *Târgurile din Oradea (II)*, Biharea, IV, (1976), p.125-160

- *Reconstituirea istorico-etnografică a portului popular maghiar din satul Șișterea (comuna Cetariu, Jud. Bihor)*, Biharea, V, (1977), p.171-196

- *Târgurile din Oradea (III). Aspecte etno-demografice ale târgurilor orădene*, Biharea, VI, (1978), p.105-148

- *Ceramica veche de Vama din colecția Muzeului Țării Crișurilor*, Biharea, VII-VIII, (1979-1980), p.117-202

- *Ceramica de lneu în colecția Muzeului Țării Crișurilor*, Biharea, IX, (1981), p.115-160

Truța, Victor - *Sistemul „Arhitectura interiorul locuinței (AIL)". Conturarea sistemului*, Biharea, IX, (1981), p.107-114

Țoca, Mircea - *Despre activitatea artiștilot români din Transilvania de nord (1940-1944)*, Biharea, II, (1974), p.201-212

- *Arhitectura barocă clujeană. Caractere stilistice*, Biharea, V, (1977), p.215-238

- *Arta plastică în revista „Aurora" din Oradea*, Biharea, X, (1982), p.335-352

- *Sculptorul Nicolae Kruch jr.*, Biharea, XIV, (1987), p.539-546

Țoca, Mircea, Kovács, Andrei – *Contribuții la cunoașterea palatului în stil Renaștere de la Oradea: reliefurile în stuc din sec. al XVIII-lea*, Biharea, IV, (1976), p.199-222

Țurcaș, Leontina - *Expoziția: „Textile de interior din Bazinul Crișului Negru. Motive decorative"*, Biharea, XXIV-XXV, (1997-1998), p.191-200

- v. Todincă Vasile, Biharea, XXVI-XXVII

Újváry, Zoltán - *Magyar pásztorszokások (Obiceiuri pastorale în Alföld)*, Biharea, XVIII (1991), p.91-98

Vajda, Mária - *Pásztorélet az Alföldi pusztákon (Viața pastorală în pusta din Alföld)*, Biharea, XVIII, (1991), p.127-146

Varga, Gyula - *A népi állattartás kutatásának főbb kérdései Magyarországon (Principalele probleme evidențiate de cercetările privind creșterea tradițională a animalelor în Ungaria)*, Biharea, XVIII (1991), p.83-90

https://biblioteca-digitala.ro

Vălenaș, Liviu - *O fântână cu roată din cătunul Hodobona*, Biharea, VII-VIII, (1979-1980), p.441-444
Vușcan, Mărioara - v. Stanciu, Simona, Biharea, XXVI-XXVII
Zintz, Mariana - *Sculptorul naiv Iosif Lovas*, Biharea, II, (1974), p.185-200
- *Pictori de avangardă în colecția Muzeului Țării Crișurilor*, Biharea, X, (1982), p.289-314
- *Contribuții la cunoașterea creației artistice a lui Tibor Ernő*, Biharea, XI, (1984), p.497-517
- *Contribuții la cunoașterea creației pictorului Nicolae Irimie*, Biharea, XII, (1985), p.437-442
- *Pictura murală din sudul Transilvaniei în secolele XVIII-XIC. O familie de zugravi din sudul Transilvaniei; familia de zugravi Grecu*, Biharea, XIII, (1986), p.455-476
- *Tablouri de Nicolae N. Tonitza, Ștefan Dimitrescu și Rudolf Schweitzer – Cumpăna în colecția Muzeului țării Crișurilor*, Biharea, XIII, (1986), p.507-525
- *Doi zugravi din țara Făgărașului în secolele XVIII-XIX – Oprea Mihail Crăciun și Pantelimon*, Biharea, XIV, (1987), p.513-532
- *Tablouri de Dumitru Gheață în colecția de pictură a Complexului Muzeal Județean Bihor*, Biharea, XV, (1988), p.575
- *Tablouri de Alexandru Phoebus în colecția de pictură a Complexului Muzeal Județean Bihor*, Biharea, XVI, (1989), p.647-656
- *Contribuții la cunoașterea activității și creației pictorului Sabin Popp (1896-1928)*, Biharea, XVII, (1990), p.477
- *Colecția de pictură universală a secției de artă de la Muzeul Țării Crișurilor (I)*, Biharea, XVIII, (1991), p.183-202
- *Galeria de artă românească interbelică la Muzeul Țării Crișurilor*, Biharea, XXII-XXIII, (1995-1996), p.209
- *Galeria de artă românească a Muzeului Țării Crișurilor din Oradea*, Biharea, XXIV-XXV, (1997-1998), p.215-254

LE REPERTOIRE BIBLIOGRAPHIQUE GÉNÉRAL DE L'ANNUAIRE SCIENTIFIQUE *BIHAREA* (1973-2000)

résumé

L'annuaire *Biharea* est un volume d'études ethnographiques et d'art, publié sans interruption par le Musée du Pays des Cris d'Oradea, à partir de

https://biblioteca-digitala.ro

1973. Les ouvrages publiés mettent en discussion la réalité socio-folklorique du Pays des Cris, étant le résultat de longues recherches des documents d'archives et de terrain.

Le repertoire des ouvrages parrus en Biharea entre 1973 et 2000 a été réalisé comme instrument informatif util pour les chercheurs. Il a été conçu tenant compte de l'ordre alphabétique des auteurs et de l'année de l'apparition des études. On y a mentionné aussi le titre de l'ouvrage, l'annuaire, le nombre de celui-ci, l'année de l'apparition et la page.

Dans le repertoire il y a tant des ouvrages de spécialité aussi que des compte rendus des livres et des publications du pays et de l'étranger.

https://biblioteca-digitala.ro

RECENZII

https://biblioteca-digitala.ro

Vasilie Popp, *Despre înmormântarile comune la daco - romani sau la românii de astăzi și despre unele superstiții,* Viena, 1817, ediție 2004, Alba -Iulia, Editura Aeternitas.

Cartea a văzut lumina tiparului în 2004 și este o ediție a disertației medicului Vasilie Popp, susținută de către acesta în data 14 iulie 1817 la Universitatea din Viena în vederea obținerii doctoratului în medicină. În urma susținerii acestei lucrări, în 19 iulie 1817 i se acordă titlul de doctor în științele medicale. Vasilie Popp, doctor transilvănean, traducător aulic pentru limba română, a avut preocupări în domeniul istoriei, etnografiei, filologiei, fiind și doctor în filosofie din 1814 la aceiași universitate.

Încă din "prefața" redactată în Viena la data de 8 iunie 1814, Vasilie Popp motivează alegerea temei pentru lucrare sa. A abordat subiectul înmormântărilor la românii transilvăneni pornind de la moștenirile culturale romane și pe care le punea la originea superstițiilor românești din secolul al XIX –lea. Autorul susținea scopul patriotic al lucrării sale, "oferind" românilor din Transilvania un alt argument al latinității lor. Argument venit într-un timp în care se contesta descendența latină a românilor. *Disertatio* face parte astfel din curentul iluminist al epocii ce gravita în jurul demersurilor lui Samuil Micu pentru afirmarea națiunii române transilvănene. Scopul declarat al disertației a fost acela de a folosi "conaționalilor " săi înscriindu-se astfel în discursul iluminist românesc al epocii.

Totodată legătura dintre profesia sa de medic și fenomenul morții l-a determinat pe Vasilie Popp să abordeze acest subiect pentru obținerea titlului de doctor în medicină. Chiar dacă subiectul nu ținea strict de domeniul medicini, lucrarea a fost acceptată de Universitatea din Viena. Acest fapt arată că medicina în secolul al XIX – lea nu avea o ștachetă științifică ridicată. Autorul dorea înlăturarea unor superstiții legate de ritualul de înmormântare și pe care le considera "dăunătoare" sănătății celor vii. Astfel, în capitolul în care scria despre pomenile mortului, medicul Vasilie Popp avertiza oamenii de pericolul la care se expun. Invoca pericolul infestării cu anumite boli în cazul în care erau date de pomană haine care au aparținut decedatului, putându-se declanșa adevărate epidemii. În lucrare sunt cuprinse sfaturi pentru a împiedica răspândirea unor boli, recomandând arderea unor astfel de pomeni. Astfel de sfaturi și "prescripții" ale medicului Vasilie Popp făceau parte dintr-un discurs medical al vremii. Aceasta în situația în care mijloacele medicale ale secolului al XIX – lea nu erau foarte bogate în modalități de tratare. Tocmai de aceea lucrarea a fost apreciată în epocă ca fiind un îndrumător de igienă socială.

https://biblioteca-digitala.ro

O altă direcție din care trebuie privită lucrarea lui Vasilie Popp este cea etnografică . Prin filosofia populară, prin texte poetice și cutume, autorul înscrie lucrarea într-un discurs tradițional asupra morții ce vizează populație românească din Transilvania de la începutul secolului al XIX- lea. O populația majoritară din punct de vedere demografic dar puțin știutoare de carte (p. 15). Subiectul disertației reprezenta o "raritate", în domeniu așa cum arăta Petru Maior (p.12). În epocă s-au făcut puține referiri asupra lucrării. Etnologul Ion Mușlea era de părere că la începutul secolul al XIX –lea nici un alt popor nu avea o analiză a obiceiurilor proprii de înmormântare, recunoscând astfel rolul important al lucrării în etnologia românească și universală (p. 13). Importanța etnografică a lucrării este dată de faptul că Vasilie Popp analizează ritualul de înmormântare "pe etape" din momentul morții și încheind cu pomenirea morților. Cuprinde elementele ale ritului precum pregătirea mortului de înmormântare – închiderea ochilor, spălarea, îmbrăcarea, expunerea într-un spațiu. Vorbește despre bătaia clopotului care anunță comunitatea de moartea unui membru al său. Un alt element important e bocetul prin care cei rămași își exprimă regretul pierderii și pe care autorul îl asociază cu bocetul funerar roman, despre care consemnau autorii latini Ovidiu, și Pliniu cel Bătrân.

Sursele informative folosite de către medicul Vasilie Poop pentru elaborarea studiului sunt lucrări din literatura latină, și lucrări ale unor predecesori precum Dimitrie Cantemir, Franz Sulzer, Antonio Maria del Chiaro, Andreas Wolff, Francesco Griselini. Unele informații îi parvin prin intermediul unor personalități învățate ale epocii precum Petru Maior, Simion Bran - canonic greco - catolic al capitlului de Oradea, dar și de la tatăl sau - paroh în Chimitelnicul de Câmpie (județul Mureș). Surse informative îi sunt oferite de către Ioan Nicolides din Pind, referitoare la obiceiurile aromânilor din acea regiune. De asemenea autorul disertației scrie cuvinte de mulțumire adresate omului politic transilvănean Adam Neș, care a avut rolul de mecena, sprijinindu-l atât material cât și spiritual în cercetările sale.

Ediția din 2004 a lucrării propriu - zise e însoțită de un studiu introductiv, note si indice semnate de către Marius Rotar si Iacob Mârza. Disertației e redată în limba latină așa cum a fost susținută la Universitatea din Viena, însoțită de traducerea în limba română. În studiul introductiv (paginile 5 - 97), autorii cataloghează lucrarea ca un "discurs tradițional asupra morți" pentru secolul al XIX-lea. S-a realizat o dezbatere a lucrării propriu-zise, la care au adăugat referințe bibliografice contemporane ancorând astfel lucrarea la pretențiile științifice actuale.

https://biblioteca-digitala.ro

Autorii studiului introductiv pe lângă completările, argumentele și aprecierile făcute la adresa disertației au încercat menținerea unei linii obiective în critica modalităților de abordare a temei. Astfel, autorului i "se reproșează" că acolo unde suportul informativ nu îi oferea explicații pentru unele practici aducea argumente personale (p. 75). De asemenea este "amendată" lipsa din ritualul de înmormântare a "Cântecului Bradului" și al "Cântecului Zorilor", deși se recunoaște că Vasilie Popp amintește cântecul funerar ca fiind diferit de bocet.

Lucrarea trebuie privită ca o formă primară de culegere de date etnografice, având valoare de document pentru specialiști etnologi de astăzi. Având la bază o astfel de lucrare și studiind obiceiurile de înmormântare din comunitățile rurale transilvănene actuale, se pot constata elemente care s-au menținut în practică sau dimpotrivă au dispărut. De asemenea se pot căuta interpretări simbolice ale unor practici precum și stabilirea vechimii lor.

Sabina Horvath

https://biblioteca-digitala.ro

Ana Martin, *Stampa venețiană din secolul al XVIII-lea. Difuziunea europeană și frecvența în colecțiile românești, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2004*

DISCURS ÎN JURUL UNEI FRUMOASE CĂRȚI

Într-un discurs aniversar, *Dans cu o carte*, Gabriel Liiceanu lansa următoarea întrebare: „Cum pătrunde sau poate să pătrundă spiritul în lume? Pe ce canale o idee apărută în intimitatea minții va ajunge să cuprindă Lumea – să o înalțe sau să o distrugă?" Răspunsul său era fără echivoc: „anume miracolul cărților care cu inaparența lor neutrală pot să ne mute din locul în care suntem" pe tărâmuri altminteri greu de atins. „Cărțile au pudoarea lor, sunt sfioase, nevenind niciodată ele spre tine. Ca într-un poem medieval, tu trebuie, de fiecare dată, să le cauți, să te duci către ele, frumoasele boticelliene aflate într-o așteptare pură. Ca să înceapă să fie, ca să înceapă să vorbească, cineva trebuie să le deschidă. Minunația acestei frumoase, o numim carte" ..." cartea cea de toate zilele. Aceste hrănitoare a spiritului nostru, cum erau numite de Noica și Țuțea sunt purtătoare *„dez-depărtării"*, adică minunate mijloace de a sta de vorbă cu departele tău". Să ne întâlnim așadar cu cei prezenți prin această minunată carte a Anei Martin, *Stampa venețiană din secolul al XVIII-lea. Difuziunea europeană și frecvența în colecțiile românești.*

Lucrarea D-nei Ana Martin se dezvoltă în 135 pp. Text propriu-zisă la nivelul a 7 mari capitole. Secțiunii tehnice a cărții i-au fost consacrate următoarele capitole (VIII-XII) focalizate pe Catalog (67 de gravuri), Ilustrații filigranate, Bibliografie, Rezumatele în limbile franceză și italiană, Indicele de artiști și editori.

Încă din *Cuvânt înainte* autoarea îi face cunoscut cititorului problematica lucrării sale, gravura europeană în general și aceea venețiană în special, apoi cercetările întreprinse vreme de două decenii, nu fără sacrificii, în principalele colecții de gravuri custodite de Bibliotecile și Muzeele din București, Cluj-Napoca, Oradea, Sibiu și Timișoara, instituțiii de cultură care i-au revelat adevărate comori artistice pe care a început să le publice începând cu anul 1991. Nu sunt uitate în privinta ajutorului oferit instituțiile de cultură din țară și din străinătate și persoanele ce le însuflețesc și le înnobilează. Rezultatul, o pertinentă analiză a unor rarități ale genului prezente în colecția orădeană în contextul graficii europene a veacului.

Capitolul *Veneția în secolul al XVIII-lea* (*cadrul politic și cultural (I.1.), Pictorii gravori (I.2), Locul și importanța meșteșugului gravurii în Veneția. Statutul meșterului gravor (I. 3.), Industria tipografică. Marii editori*

https://biblioteca-digitala.ro

(I. 4.) și *Calcografii. Gravori, negustori și editori de stampe* (I. 5.) are un puternic caracter livresc stând sub semnul unei generoase bibliografii datorate unor reputați istorici care au studiat Republica lagunară. Sunt înregistrate avatarurile politice, externe și interne (mișcarea lui *Angelo Querini*), prodromii crizei dar și atuurile unor sectoare precum ar fi cel al comerțului în care Veneția continuă să prospere, cel cultural (muzică, dramaturgie, literatură) și artistic (pictura prin penelul unor maeștrii solicitați în toată Europa, precum, *Tiepolo, Ricci, Amigoni, Pellegrini, Guardi, Canaletto, Bellotto, Piazzetta, Carriera etc.*). Dezbate interesanta simbioză pictor-gravor prezentă în peisajul artistic venețian cu rezultate dintre cele mai excelente în privința reproducerii creației picturale a unora dintre maeștrii menționați prin tehnica gravurii, a calcografiei, ce avea meritul să prolifereze opera acestora și implicit să le aducă faima binemeritată (Tiepolo, *„Rembrandtul venețian"*; Canaletto-Marieschi, Bernardo Bellotto, Piranesi care nu a fost pictor dar gravurile sale, seria ***Antichităților romane*** și ***Roma barocă***, i-au procurat o faimă europeană).

Facem cunoștință cu statutul privilegiat al meșterului gravor aflat sub protecția senatului, conștient de câștigul pe care această specialitate îl aduce Serenissimei. Există însă și un revers al acestui patronaj datorat cenzurii promovate de aceeași instituție. Sunt prezentate formele de *manegement* din acest domeniu cu organizarea producției, materiale, tehnici, dreptul de *copyright*, paternitatea operei, de autor, sau de colectiv, școala, specializarea etc., amănunte precizate cu multă scrupulozitate în *Dicționarul de Arte și Meserii*, apărut la Veneția între 1768-1778 în mai multe volume. Un alt subcapitol a fost consacrat industriei tipografice și *marilor editori*, prin activitatea unor *Giovanni Manfrè* și *Giovanni Hertz* (tipografi) sau *Albrizzi, Pasquali, Remondini* (1114 titluri între 1751-1797), *Zatta, Occhi, Colombani, Bettineli* și *Bassaglia* cu mari merite editoriale în cadrul stamperiei venețiene. Peisajul editorial venețian dezvăluie în 1767 un număr de 36 tipografii cu 81 prese și 44 de librării, un „paradis" al cărților. Autoarea tezei ne introduce apoi în intimitatea tehnicilor gravurii și a imprimării operei de artă prin tehnica tiparului adânc, deslușim efortul benefic al acelei triade gravor-tipograf-editor, ce va procura adevărate satisfacții oftalmice bibliofililor, printr-o ofertă deosebit de generoasă dacă realizăm *că în 1766 în Veneția funcționau 94 de ateliere de stampe și librării.*

Capitolul al II-lea, *Surse istoriografice* se vrea o *Fortuna critica*, o dezbatere punctuală asupra amplei bibliografii ce a stat la baza elaborării acestei teze, Lexicoanele (*Thieme_Becker; Le Blanc*) și lucrările teoretice ale gravorilor Abraham Bosse (1602-1676), Adam Bartsch (1757-1821) și

https://biblioteca-digitala.ro

Giuseppe Longhi (1746-1831) cu lucrările lor *Tratat al manierelor de gravare* (ediții în diferite limbi, 1645, 1652, 1761, 1937), *Le peintre graveur* (Viena 1803-1821, 22 vol.) sau *La calcografia* (Milano, 1830). Se adaugă apoi informația din secolele XIX și XX, a unor artiști gravori sau teoreticieni ai istoriei artei precum Albert Flocon (scrie despre „*Universul cărților*"), Anthony de Witt (*Incisione italiana, sec. XV-XIX*), Augusto Calabi (*Incisione italiana* și *La gavure italienne au XVIII-è siècle*), urmate de alte sinteze datorate lui Georges Duplesis, Jean Laran, Alexandre de Vesme, Henri Beraldi sau monografii și cataloage referitoare la fenomenul stampei venețiene, elaborate de G. Moschini (1921), P.M. Tua (1934), R. Gallo (1941), R. Palluchini (1941), Luiza Frongia (1971), G. Dilon (1967), G. Romanelli (1983), Chiari Moretto Wiel (1996) etc. Fiecare dintre lucrările acestor autori, este prezentată într-un succint rezumat, uneori de interpretare critică, desprinsă fără îndoială din parcurgerea nemijlocită a acestor opere în fabuloasa bibliotecă a Fundației Giorgio Cini din Isola San Giorgio Maggiore a Veneției. A fost parcursă apoi bibliografia contingentă exemplarelor gravate aflate în colecția muzeului orădean, cu o stăruitoare urmărire a creației gravorilor prezenți în colecția menționată și a bibliografiei conexă operei lor.

Cel de al treilea capitol a fost consacrat constituirii Colecțiilor muzeale orădene, începând cu anul 1872, polarizând câteva acțiuni și momente de referință concretizate în dezvoltarea colecției de pictură a Ep. Ipolyi (521 de lucrări), pierdută din păcate de oraș în contextul evenimentelor tulburi de la finele primului război mondial, și colecția de stampe venețiene și romane din secolele XVII – XVIII, dăruită de un colecționar particular Muzeului din localitate (233 stampe). Pentru economia discursului, autoarea a explorat cu atenție colecțiile din țară doar din perspectiva școlii venețiene de gravură, a identității și consonanței gravurilor din acele locuri cu piesele orădene. Constată numărul redus al acestor exemplare în colecțiile autohtone față de constanta frecvență a acestor exemplare în colecțiile italiene, lucrări care i-au servit drept repere iconografice, iconologice și de identificare. Muzeul Corer, Fundațiile *Giorgio Cini, Querini Stampaglia, Galleria dell'Académia* toate din Veneția, *Cabinetele de desene și stampe* ale Muzeelor din Bassano, Brescia, Padova, Udine și celebrul Uffizi din Florența au oferit cercetătorului exemplele de bază. Au fost apoi relatate aspectele conexiunilor tangențiale ale stampei cu cartea tipărită în Veneția secolului al XVIII-lea, cu exemplarele existente în Oradea, ce poartă numele cunoscuților editori *Remondini, Albrizzi, Zatta, Pezzana, Occhi, Hertz, Coletti* etc., dar și circulația cărții italiene în țările românești de dincolo de Carpați.

https://biblioteca-digitala.ro

Odată cu cap. IV (*Metodologia cercetării – Criterii de clasificare* cu 3 subcapitole: *Gravorii – Concordanțe biografice și de activitate; categorii de teme și categorii de gravură*) intrăm în miezul propriu-zis al temei, prezentarea celor 12 autori de planșe aflate în colecția orădeană: ***Francesco Ambrosi, Francesco Bartolozzii, Fabio Berardi, Giacommo Leonardis, Pietro Monaco, Francesco del Pedro, Marco Pelli, Giovanni dal Pian, Marco Alvise Pitteri, Giovanni Valpato, Theodoro Viero*** și ***Joseph Wagner***. Sunt parcurse etapele de creație, asocierile sau parteneriatul artistic, e punctat rolul editorilor, al atelierelor și al creatorilor dar și al capilor de școală precum germanul Wagner, cel care a introdus în peninsulă modalitatea combinării tehnicilor *acquaforti* cu aceea a dălților, formate de tineri gravori și autor sau co-autor a mai mult de 1500 de stampe risipite în toată Europa.

Au fost apoi detaliate metodologia ordonării materialului, analiza și ilustrarea filigranului. Aflăm că fondul orădean de gravură venețiană cuprinde exemplare *originale* (***Portretele Papilor*** și efigia dogelui Lodovico Manin, cel care a asistat neputincios la căderea cetății lagunare în 15 mai 1797), *de reproducere* (creațiile lui Voplato după Amigoni) și de *interpretare* (seria remarcabilă a Apostolilor gravați de Pitteri după G.B. Piazzetta). Se deslușește faptul că alcătuirea Catalogului urmează tipicul internațional al unor astfel de prezentări: *criteriul alfabetic* pe autor, cel *cronologic* în cazul lucrărilor aceluiași autor, tehnica, dimensiunea, semnături, inscripții – remarcăm aici lăudabilul efort al traducerii acestora -, filigranul, proveniența, frecvența unor exemplare în colecțiile străine sau din țară, analogii, informații relative la modelul pictural original, identificarea marilor maeștrii cărora le aparține modelul și bibliografia.

Sfera largă a subiectelor stampate a determinat autoarea ca în analiza materialului să aleagă criteriul *tematic*, adică prezentarea în funcție de cele trei *genuri* prestabilite: *alegoric, de gen* și *religios*, celuia din urmă aparținându-i majoritatea planșelor, 55 din totalul de 67. Deslușim aici scene biblice inspirate din ***Vechiul Testament*** (*„Agar și Îngerul"*, *„Iuda și Tamar"*, *după G.B. Pittoni, „Eleazar și Rebeca"* copiată după Amigoni) secvența gravată de Fabio Berardi și Giovanni Volpato. ***Noul Testament*** oferă gravorilor *Giovanni dal Pian* și *Pietro Monaco* modele generoase din creația picturală a lui *Guido Reni* și *P.P. Rubens*. Seria continuă prin planșele cu scene de ***martiriu*** și ***stigmatizare*** (7 în total) la care se adaugă efigia Sf. –lui Ioan Nepomuk, „campionul" *secretului confesional*, gravuri ale lui J. Wagner și M. Pelli, ce transpun tablourile lui F.A. Maulbertsch și G.B. Piazzetta. Scenele de gen sunt concretizate în seria generoasă a ***„Lunilor anului"***, mult îndrăgită de iconografia barocă europeană iar pentru genul alegoriei autoarea

https://biblioteca-digitala.ro

deslușește – dubitabilă spunem noi – o *„Apoteoză a Veneției"* și *„Credința triumfătoare"* sau *„Ecclesia Triunfans"* model iconografic proliferat în pictura al *fresco* din bisericile catolice europene datorat perceptelor tridentine. O valoare documentară recunoscută în repertoriul calcografic venețian îl conferă seria ***Apostolilor*** gravată de *Marco Pitteri*, remarcabilă prin originalitatea și tehnica execuției. A fost parcurs și analizat segmentul de 27 de planșe din colecția orădeană cu *portretele papilor*, care făceau parte din totalul de 41 efigii gravate ilustratoare a ***Istoriei papilor*** scrisă de Melchiore Cesarotti. Din nou se procedează cu o lăudabilă rigoare la tipica schemă de prezentare la care asociază opiniile personale sau ale unor exegeți în relație cu subiectul.

În cap. VI (Filigrane. Caracteristicile hârtiei și ale mărcilor) autoarea analizează caracteristicile de fabricație, tipurile de format ale colii de hârtie (*imperial, mijlociu* și *redus*), ale filigranelor cu toate variantele, ținând seama de evoluția și metamorfozele lor în timp. Marchează specificitatea acestor filigrane cu aspectul lor formal de trei semilune, corn cu litere, stea sub acoladă, floare de crin sau cartuș baroc timbrat de coroană și litere în câmp. Un efort remarcabil l-a depus în studiul comparativ al filigranelor orădene (seria *„Lunile anului"*) cu sinonimele din trei colecții europene, continuat de explorarea variantelor fiecărui tip de filigran, caracteristicile lui, modul de aplicare a acestei mărci, în fine concluzia că acestea nu reprezintă doar un subsidiar al cercetării, ci un instrument util, care aduce dovezi reale și definitive pentru autenticitatea gravurilor studiate.

Cel din urmă capitol al acestei cercetări (VII), Concluziile, marchează aspectul și locul de maximă dezvoltare și expansiune al gravurii venețiene nu doar în spațiul italian, ci și în acela european al secolului al XVIIII-lea. Exemplele orădene sunt o mărturie a acestor coordonate lărgite. În simbioză cu aceasta, notează nemaiegalata, în timp dezvoltare a editoriei venețiene, angrenajul perfect gravor-tipograf-editor. O anume mentalitate, o anume sete de carte gravată a favorizat acest mercantilism de carte și gravură. Diverse categorii sociale solicită presant aceste lucrări, stimulând o întreprindere avantajoasă ce ducea spre propășirea artei. Desigur, venețienii se vor arăta mai abili în temele cu caracter religios, în portretistică, scena de gen și alegorie, peisajul rămânând pentru ei un subiect ocolit, aflat mai degrabă la îndemâna neîntrecuților confrați din Țările de Jos, Franța și Germania. Progresele remarcabile ale venețienilor sau cei aparținători acestei școli (Bartolozzi, Berardi, Volpato, Giovanni dal Pian, Pietro Monaco) sunt deslușite în arta portretului, laic sau devoțional, care i-a făcut de neîntrecut. Detaliu evidențiat și de colecția orădeană. Editura Remondini cultivă cu

https://biblioteca-digitala.ro

predilecție acest gen executând cu frenezie portrete de personalități, de mari artiști dar și de sfinți ai tuturor ordinelor religioase, proliferate în toate mediile sociale europene. Autoarea observă că din punct de vedere tematic această artă este supusă nu numai comenzii sociale, ci și viziunii estetice a timpului. De la un spirit contrareformism se trece spre percepție iluministă în care spiritul clasicizant își face din ce în ce mai mult loc. O întoarcere spre valorile antichității greco-romane corespunde în plan estetic cu Renașterea în formă și conținut (*„Portretele papilor"* de Francesco Ambrosi și Francesco del Pedro).

Acuratețe tehnică, abilitate reproductivă, calitate editorială deosebită, înaltă viziune artistică sunt doar câteva dintre caracteristicile gravurii venețiene a secolului al XVIII – lea, pilduitor reconstituită în teza Anei Martin. Frumusețea materialului i-a permis o generoasă abordare a subiectului. Vreau să spun că mai mult ca astăzi în secolul al XVIII-lea, pentru mulți dintre amatori gravura reprezenta o facilitate artistică. Niciodată în vreo altă epocă arta de a ilustra, de a orna prin gravură un text nu a fost împinsă atât de departe. Imaginea gravată după cum a observat Goncourt *„umple cartea, debordează pagina, o încadrează este începutul și sfârșitul ei"* iar un editor concluziona, nu fără interes *„a tipări, a scoate o operă fără gravuri este egal cu falimentul, cu pierderea ei"* Așa au dorit-o contemporanii. Că acest fapt a excelat în Veneția, această paradigmă a creației, nu a fost o întâmplare, deoarece așa cum remarca R. Henard în ***Sous le Ciel vénecien***, *„farmecul ei seducător a fecundat arta; ea a făcut din toate lirele surse de armonii înaripate și din toate paletele surse de ferii încântătoare"*.

Frumoasa carte reprezintă o contribuție relevantă pentru ceea ce înseamnă cercetarea și valorificarea colecțiilor muzeale, pasajele livrești cu informații de o mare bogăție a informației alternează cu analizele precise, clare, ingenioase chiar, ce dovedesc o bună cunoaștere a subiectului. Peste tot însă transpare munca asiduă, îndelungată, de percepere a genului gravurii prin cercetarea bibliotecilor, muzeelor și a colecțiilor artistice. Autoarea efectuează analize pertinente consonante calitativ cu cele ale confraților italieni. Prin bogăția informației lucrarea care a îmbogățit istoriografia românească și europeană de artă va reprezenta o piesă de colecție în orișicare bibliotecă din țară sau din străinătate care se respectă.

Suntem convinși că nu asistăm prin aceasta la un epilog al cercetării deoarece așa precum încărcătura magică, hipnotică a Veneției prezentă în chiar numele ei, VENI ETIAM, ne deslușește chemarea, VINO DIN NOU, tot așa D-na Ana Martin va reveni asupra explorării strălucitoarei arte italiene.

Nicolae Sabău

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro